



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Maestría en Estudios del Arte

Historia de la danza en Cuenca, desde sus inicios académicos con Osmara de León durante la década de los años 50 del siglo XX hasta el año 2018: una mirada desde los procesos creativos

Trabajo de titulación previo a la obtención  
del título de Magister en Estudios del Arte.

**Autora:**

Andrea Johanna Martínez Albarracín

CI: 010383384-4

Correo: andremartinezalb@gmail.com

**Directora:**

Dra. Clarita del Rocío Donoso López. Mgtr.

CI: 010279749-5

Cuenca, Ecuador

13-noviembre-2019



## **Resumen:**

Siendo escasos los registros bibliográficos existentes respecto a los hechos de la danza cuencana, se origina esta investigación destacando los testimonios de un grupo de maestras y bailarinas, quienes gentilmente aportaron con información de ciertos acontecimientos ocurridos a lo largo del tiempo, a partir de la llegada de Osmara de León a la ciudad.

Los testimonios compartidos son de mujeres como Ruth Galarza Gómez de Panlener, Ximena Abril, Clara Donoso, Elizabeth Palacios, Angelica Galarza, Sandra Gómez Navas, Verónica González, Catalina Yunga y Yolanda Neira, al igual que del maestro Juan Carlos Rodas quienes desde su experiencia con este oficio y profesión permiten hilar una historia desde una mirada en sus procesos creativos y académicos, reconociendo las influencias y modos de hacer.

La investigación está dividida de tres partes: la primera que abarca los inicios de la danza en la ciudad a partir de la llegada de Osmara de León, su trayectoria, influencia, huella y legado en la danza, pudiendo evidenciar la visión y misión no solo de bailar sino también de enseñar desde una particularidad propia. La segunda parte, está inmersa el trabajo creativo de una danza libre y experimental, tal como lo es la danza moderna o contemporánea. Por último, la tercera parte indaga en la influencia que Osmara de León ha dejado en el folclore local, siendo esta hasta nuestros días de gran influencia en quienes persisten en el estudio e investigación de una danza.

**Palabras claves:** Historia. Cuenca. Danza. Procesos creativos. Poética. Reflexiones.



## **Abstract:**

Since there are few specific bibliographic records regarding the facts of the Cuenca dance, this research originated highlighting the testimonies of a group of teachers and dancers, who kindly provided information on the latest events that have occurred over time, upon arrival from Osmara de León to the city.

The shared testimonies are from women like Ruth Galarza Gómez de Panlener, Ximena Abril, Clara Donoso, Elizabeth Palacios, Angelica Galarza, Sandra Gómez Navas, Verónica González, Catalina Yunga and Yolanda Neira, as well as the teacher Juan Carlos Rodas who from his experience with this trade and profession they allow us to spin a story from a glance in their creative and academic processes, recognizing the influences and ways of doing.

The research is divided into three parts: the first one that covers the beginnings of dance in the city from the arrival of Osmara de León, its trajectory, influence, footprint and legacy in dance, being able to demonstrate the vision and mission not only of dancing but also of teaching from a peculiarity of its own. The second part, is immersed in the creative work of a free and experimental dance, as is modern or contemporary dance. Finally, the third part investigates the influence that Osmara de León has left in local folklore, being this until today a great influence on those who persist in the study and investigation of a dance

**Keywords:** History. Cuenca. Dance. Creative processes. Poetics. Reflections.



## Indices del trabajo

<b>Resumen:</b>	<b>2</b>
<b>Abstract:</b>	<b>3</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
<b>CAPÍTULO 1</b>	<b>12</b>
1.1 Osmara una huella en la enseñanza - aprendizaje de la danza en cuenca	12
1.2. Osmara y el Conservatorio Superior “José María Rodríguez”	13
1.3. Osmara “la bailarina de los pies desnudos”	22
1.4. Osmara de león, la maestra y su huella en la danza cuencana.	29
1.1.4.1. Osmara, la influencia de una enseñanza particular.	30
Clara Donoso López	30
Verónica González Capelo	33
Cristina Bustos Criollo	34
Sandra Gómez Navas	37
<b>CAPÍTULO 2</b>	<b>38</b>
2.1. La Creación coreográfica	38
2.1.1 Clara Donoso López, la contemporaneidad traducida en danza.	40
2.2. Danza proceso y danza en la calle: Sandra Gómez Navas, su propuesta.	51
2.2.1. Cuenca Danza Proceso Independiente	54
2.3. Lo etno-contemporáneo, un tejido entre lo popular y lo contemporáneo: Angélica Galarza Galarza	65
<b>CAPÍTULO 3</b>	<b>74</b>
3.1. La danza popular, una apreciación de saberes entre el folclore y el Taki	74
3.1.1 Catalina Yunga Patiño, y la fusión de la danza tradicional.	77
3.1.2. Juan Carlos Rodas Moscoso, persistente formador, creador e investigador	78
3.1.3. Yolanda Neira Alvarado incansable gestora y difusora de la danza folklórica.	83
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>85</b>
<b>RECOMENDACIONES</b>	<b>88</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>101</b>



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Andrea Johanna Martínez Albarracín, autora del trabajo de titulación “Historia de la danza en Cuenca, desde sus inicios académicos con Osmara de León durante la década de los años 50 del siglo XX hasta el año 2018: una mirada desde los procesos creativos”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 13 de noviembre de 2019.

Andrea Johanna Martínez Albarracín

C.I: 010383384-4



### Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Andrea Johanna Martínez Albarracín, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Historia de la danza en Cuenca, desde sus inicios académicos con Osmara de León durante la década de los años 50 del siglo XX hasta el año 2018: una mirada desde los procesos creativos”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 13 de noviembre de 2019.

Andrea Johanna Martínez Albarracín

C.I: 010383384-4



## INTRODUCCIÓN

Si bien desde el Renacimiento –con la aparición de los “maestros de danza” en las cortes europeas– se inicia la publicación de tratados y codificaciones de los pasos de las danzas cortesanas, es solo hasta el siglo xx cuando la historia de este arte adquiere relevancia académica. Algunas publicaciones de principios de siglo dan testimonio de las diferentes creaciones y de los creadores de la danza escénica de los últimos siglos (xvi al xix), que reúnen, a la manera de una ficha técnica, la información referencial de las piezas: fechas, nombres, lugar, etc. A finales del siglo xx la historia de la danza se consolida como una ciencia social que ha permitido la instauración de un pensamiento más “reflexivo” sobre esta disciplina; sobre este aspecto en particular, son numerosos los ejemplos sobre los diferentes métodos desarrollados por los investigadores en danza. (Parra Gaitán, 2014)

En el Ecuador, aproximadamente desde los últimos sesenta y ocho años, la danza se ha forjado y fomentado como un arte persistente y constante, a través de estudios e investigaciones académicas, que han permitido repensar y reconocer el desarrollo histórico, político y social que esta ha tenido.

En Cuenca y de acuerdo con lo anunciado por Parra Gaitán, aún es necesario fortalecer y fomentando el legado que ha contribuido el interés y desarrollo de la danza, desde la educación técnica, pasando por experiencias y estilos como la danza moderna y contemporánea que se enfocan en los discursos reflexivos respecto la memoria corporal, hasta llegar a la influencia por indagar sobre los discursos de identidad popular y cultural.

Indagando en la información respecto a estos hechos e historias, nos encontramos con unos escasos de fuentes bibliográficas ya que gran parte del desarrollo histórico y protagónico de la danza cuencana, no ha sido organizado del todo; sin embargo, basándonos en testimonios físicos como entrevistas, blogs, revistas y notas de prensa, podemos hilar un registro de la huella y legado que ha dejado la llegada de Osmara de León a la ciudad.

A través de este estudio y acorde a las Líneas de Investigación de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (2017), creemos que es necesario potenciar un registro bibliográfico para *la conservación y salvaguardia del legado patrimonial* que



a la vez permita a futuro, profundizar en los estudios poéticos de la danza; a partir de los diversos testimonios y sucesos que en Cuenca se han venido desarrollando.

Este trabajo indaga en la trayectoria de algunos de los personajes que han formado parte de los quehaceres escénicos en esta ciudad, permitiendo conocer la identidad particular que ha desarrollado cada individuo al momento de abordar la técnica y la poética discursiva, entre el cómo, el por qué enseñar y hacer danza.

Algunos textos y revistas de artes escénicas, sostienen incuestionables datos respecto de algunos procesos e influencias que la danza ha tenido en la enseñanza y creación coreográfica, desde la trayectoria artística y académica que se desprende de la experticia de bailarines, coreógrafos y maestros que han logrado sostener la iniciativa y perduración de este arte para la ciudad.

La danza en Cuenca llega a ser parte del arte y la cultura de los cuencanos gracias a la iniciativa que Osmara de León, la bailarina de los pies descalzos, ha dejado a sus sucesoras que hasta hoy ejercen esta profesión, como bailarinas, coreógrafas y maestras. Desde entonces hasta hoy, han surgido procesos artísticos que, en los últimos años, están enfocados en la necesidad de reflexionar sobre lo que el cuerpo experimenta, desde la herencia que éste adquiere como emisor-receptor.

Además de cierta información escrita, hemos acudido a la información proveniente de entrevistas y testimonios realizados a dichas bailarinas y maestras, quienes, a través de su quehacer diario, ha creado métodos y didácticas sobre el cómo hacer y enseñar danza. Esto ha ayudado a identificar y reconocer los procesos de quienes, como referentes, han palpado de cerca el desarrollo de la danza cuencana durante la década de los años 50 del siglo XX, por la llegada e influencia de Osmara de León, hasta la actualidad; permitiendo establecer una historia que registra una memoria y su devenir dancístico en la ciudad.

Esta memoria se centra en las particularidades de los procesos académicos, algunas reflexiones sobre los procesos coreográficos de la danza contemporánea y la implementación de un folclore elaborado, reconociendo la influencia y labor que





Osmara de León dejó para futuras generaciones aspirantes a bailar y aprender del oficio.

Para elaborar esta historia de la danza cuencana, me he preguntado ¿cuáles son los intereses y particularidades dentro de la enseñanza-aprendizaje que ofrece la danza? ¿cuáles han sido las necesidades para coreografiar? Y ¿cuál ha sido la influencia cultural y riqueza que ésta ha tenido durante estos años?

Los documentos físicos y de la red que brindan información acerca del tema; como por ejemplo “Diálogos que trazan la historia de la danza moderna y contemporánea del Ecuador”, “Cartografía crítica de la danza moderna y contemporánea del Ecuador”, Revista El Apuntador de Genoveva Mora, Revista Avance, tesis que narran la historia del inicio del “Conservatorio José María Rodríguez”, artículos de prensa, guiones de obra, conferencias del Festival Osmara de León, programas de mano de las obras y otros escritos que narran y evidencian acontecimientos sobre la trayectoria de los procesos y puestas escena de la danza, al igual que la vida de Osmara de León, como impulsadora de la danza en Cuenca, así como de sus alumnas y bailarinas como Blanca Álvarez, Ximena Abril, Rosa Tapia, Sandra Gómez Navas, Angélica Galarza, Clara Donoso, entre otras.

Genoveva Mora en su texto “Cartografías de la Danza Moderna Contemporánea del Ecuador”, resalta la presencia femenina de la danza en nuestra ciudad, y habla en su texto titulado “*Cuenca, una danza de mujeres*”, sobre la trayectoria de algunas de las bailarinas y maestras antes mencionadas quienes, de una u otra forma, han perdurado en el legado de difundir y desenvolverse en la enseñanza-aprendizaje y creación dancística

Otro de los ejes, rescata la influencia que tuvo sobre las danzas populares, en las que Osmara sembró una huella estilística y la cual durante los últimos diez años ha evolucionado con proyección folclórica, dando una pauta para indagar e identificar, cuáles son las mociones, inicios e influencias que este estilo tiene en particular.

Para Osmara, fue claro presentar en la coreografía, detalles estilizados de símbolos que contribuyendo a la conservación de una memoria colectiva de lo que



sería: observar y percibir de la cultura de un lugar, compartiendo a sus alumnas y alumnos una personal manera de creación. Por ello, en el capítulo tres hace una pausa para reconocer el trabajo de quienes han visto en este estilo, una manera de mantener vivas las costumbres populares de Cuenca, Azuay y sus alrededores.

El interés de indagar por estos hechos, me ha llevado a cuestionar la identidad de la danza cuencana, no solo por el hecho de experimentar en la creación coreográfica, sino por la necesidad de encontrar las razones y vertientes de estos estilos. En este camino he encontrado la huella que ha dejado Osmara de León en la historia y vida de quienes, en la actualidad, dedican su tiempo a la enseñanza, creación y proyección de este quehacer.

Cabe recalcar que, durante estos últimos años, en la ciudad han incursionado alguna tendencias e influencias, sobre todo contemporáneas, que han incrementado la producción y composición artística de la danza de manera colectiva. Estas no necesariamente devienen del legado de esta maestra, sin embargo, servirán como temas de estudio para nuevas investigaciones.

La presente investigación se desarrolló mediante la aplicación del método de investigación deductivo y de entrevistas, por medio de los cuales señalan los procesos creativos y académicos que la danza cuencana ha tenido y la influencia de la maestra Osmara de León; sembrando la semilla dancística en la ciudad que luego se ha perfeccionado, de acuerdo a los intereses estéticos y necesidades poéticas de cada sucesora.

Plantear esta documentación acerca de la historia de la danza desde una mirada en los procesos creativos y demás, nos permitirá conocer ¿cuáles son las diversas nociones de este quehacer artístico en Cuenca? y ¿cómo se ha transformado con el paso del tiempo su huella e influencia práctica?

“La historia de la danza y su relación con la apreciación y la creación coreográfica” (Sánchez, 2014) se ha vuelto una necesidad en los estudios de la escena actual, para revelar referentes históricos que tiene este arte y conocer sobre



sus procesos compositivos que hacen de estos trabajos parte de una historia con desarrollo propio.

La investigación en danza es deudora de aquellos discursos que, a principios del siglo XX, y en paralelo a la aparición de la danza libre, subrayaron la importancia del cuerpo, del gesto y del movimiento para la comprensión de la historia del arte y para el desarrollo del pensamiento. (Sánchez J. A., 2014)

Como autora de este trabajo pongo en marcha la búsqueda hacia el acto de reconocer una identidad y particularidad que la danza cuencana ha tenido gracias a la influencia y práctica de Osmara de León, misma que de quien en mis inicios incentivó la curiosidad por el oficio, convirtiéndose con el tiempo, en un modo vida y profesión, desde la enseñanza.

Hoy me encuentro en la línea que bordea los procesos de enseñar y crear. Me interesa un tipo de composición que va desde una danza libre hasta la traducción de la cultura popular a la contemporaneidad, siendo un hecho que constantemente me ha cuestionado como persona, artista y maestra; y que con conforme pasa el tiempo reconocer lo aprendido y seguir reaprendiendo.

Las enseñanzas de Osmara, su exigencia y a la vez, su bondad combinada con la técnica y su regia forma de transmitir sus conocimientos ha quedado en la retina y en el corazón de quienes seguimos descubriendo cada día, que lo que manifestaba la maestra era verdadero “la creación no tiene límites, el límite es el que uno se pone” esta y otras frases suyas nos han servido para continuar en el camino del arte y de la vida misma.

## CAPÍTULO 1

### 1.1 Osmara una huella en la enseñanza - aprendizaje de la danza en cuenca

La huella es el rastro inmaterial de la danza que yace en el cuerpo de los que bailan. La huella esta siempre merodeando entre su efímera presencia y su deseo de permanecer en el tiempo; si bien puede ser fútil, al nombrarla, escribirla o enunciarla comenzará a permanecer. Y es por ello que, para hacer historia de la danza, recurrimos a esos rastros configurados en huellas que permanecen presentes a través de cualidades indirectas y que, a su vez, entretejen las experiencias de la danza con sus testimonios. Es entonces como emprendemos un ejercicio de resignificación del denominado archivo histórico. (Atuesta Ortiz, 2014)



Fig. 1 Osmara de León, cortesía Clara Donoso L.

Según el texto *Danza Historia, notas sobre el ballet y la danza contemporánea en el Ecuador* de Susana Mariño y Mayra Aguirre (1994), Raymond Adolphe Maugé Thoniel, fue uno de los primeros maestros de danza proveniente de París, llegó a Quito en el año de 1929, fue contratado por en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, donde ejerció el cargo como docente hasta 1934. Como parte de la



enseñanza implementó los niveles académicos básico, medio y avanzado, cuya finalidad era implementar los conocimientos del “ballet de modo sistemático”, (Mariño & Aguirre) esto ha permitido brindar anualmente presentaciones al finalizar cada curso.

Si bien Maugé formó parte de los inicios académicos de la danza en Quito, Cuenca no quedó atrás, años más tarde la ciudad percibió la presencia de una dama con una particularidad única, que consistió en dejar un rastro en la historia de la danza de esta ciudad.

Martha Andrade Solórzano en su tesis “Diseño Curricular para el Nivel Propedéutico de la Escuela de Danza del Conservatorio “José María Rodríguez””, resalta que “en 1944 mediante Decreto No. 409 del Ministerio de Educación, el 14 de julio se ordena que todos los conservatorios del país sean anexos, a las universidades locales” “en 1945 se crea la escuela de coreografía y danza con el profesor Arturo Herrera y la profesora Targelia Torres”. (Andrade Solórzano, 2006)

Sin embargo, este apartado centrará su atención en la historia respecto a la influencia y huella que Osmara de León ha dejado a través de la enseñanza, la que ha incidido en sus futuras generaciones que han desarrollado una particular manera de enseñar, crear y transmitir los conocimientos de la danza.

## **1.2. Osmara y el Conservatorio Superior “José María Rodríguez”**

Marco Quisnancela Guillermo en el capítulo *Producción de textos* de su tesis “Libro Fotográfico sobre el Conservatorio Nacional José María Rodríguez” reconoce resalta el proceso de creación.

El Conservatorio José María Rodríguez fue creado el 14 de febrero de 1938, gracias a la gestión del Dr. Remigio Crespo Toral, quien, en inicio en 1937, había solicitado al Ministro de Educación en turno, Coronel Francisco Urrutia Suárez, establecer un curso de solfeo, sin embargo, poco tiempo después con el afán de mejorar la propuesta de inicio, el coronel Urrutia comisiona a Segundo Luis Moreno



músico y poeta cuencano, crear un espacio de formación profesional para quienes estén interesados en la formación musical.

La institución fue bautizada con el nombre de José María Rodríguez en honor de un músico cuencano que nació a finales del siglo XIX. El legado que dejó este músico ha trascendido en el espíritu de los cuencanos ya que este gran personaje dejó grandes composiciones que se han convertido en modelos de constante recuerdo de poesía y de ritmo. (Quisnancela Guillermo, 2016).

Alrededor de 1940 Segundo L. Moreno sugirió al Ministerio de Educación, cerrar dicho espacio por el mínimo interés de los cuencanos; sin embargo, en 1944 por decreto ministerial los conservatorios del país pasaban a ser parte de las universidades., afirma Quisnancela en el *“Informe de Investigación”* de su tesis, pagina 19.

Luego de atravesar una serie de circunstancias en “1969 se dispone la clausura de esta institución musical para reorganizarlas, se nombra como directores provinciales hasta 1970, a Medardo Torres y al músico Carlos Ortiz Cobos. Por último, a partir de 1970, se nombró al español, nacionalizado ecuatoriano, José Castellví Queralta como director del Conservatorio de Cuenca, cargo que desempeñó hasta 1992” (p44-82)” (Quisnancela Guillermo, 2016)

“Entre 1944 y 1969 el Conservatorio estuvo anexo a la Universidad de Cuenca.” (Hernández, 2016). Gracias al apoyo del Dr. Carlos Cueva Tamariz, Osmara de León empieza a impartir clases de danza desde el año de 1962, mismo que desde entonces hasta la fecha se imparten los conocimientos de música y danza a nivel profesional. Sin embargo, es necesario recalcar que, desde su llegada en la década de los cincuenta, ella se encontraba impartiendo sus clases de forma privada en su academia y que, durante estos primeros años, encontró grandes opositores a su trabajo artístico.

Según estos principios institucionales y por testimonios recabados para esta investigación, el conservatorio había emitido certificados a un grupo de estudiantes que cursaban los últimos años a fin de que puedan incursionar como maestras y alumnas como por ejemplo Carmen Borrero, Jazmín León, Lucía Ordoñez, Blanca Álvarez, Ximena Abril y Rosa Tapia, quienes accedieron a esta certificación. En aquel



entonces el conservatorio no contaba con una guía curricular, todo dependía de los conocimientos que cada maestra tenía como referente para enseñar.

Posterior a esta experiencia con las primeras maestras certificadas, unos años más tarde, se fueron trabajando los principios, valores y objetivos institucionales, bajo “la VISIÓN de la institución que estaba orientada a graduar a sus primeras bachilleres y posteriormente a técnicos y tecnólogos tanto en música como en danza, siendo estos eficientes, capaces de poner en práctica las competencias aprendidas, con responsabilidad en sus diferentes especialidades artísticas, aplicando metodologías activas, participativas en el aprendizaje, con el compromiso de la comunidad educativa y el apoyo de las diferentes instituciones para el enriquecimiento socio cultural”.<sup>1</sup>

Y con la MISIÓN “de trabajar activa y dedicadamente en la formación de la música y danza con principios de valor para conseguir profesionales de calidad inmersos en el medio socio cultural y diestros para desenvolverse en la actividad artística que amerite, perfeccionando día a día el proceso de enseñanza aprendizaje, metodología, proyectos, mejorando la infraestructura del local, los materiales didácticos, etc., para de esta forma mejorar la enseñanza aprendizaje que imparta el Conservatorio”<sup>2</sup>

Así se fueron consolidando los primeros pasos de la enseñanza aprendizaje que bajo la docencia y dirección de doña Osmara fue nutriendo tanto a las profesoras como a las alumnas.

Fue entonces cuando en su primer momento apareció **la danza folclórica** en el Conservatorio, y estuvo a cargo de Jazmín León durante un año, luego de lo cual ella viajó a Alemania, en donde se radicó por más de veinte años. Inmediatamente retomó esta cátedra la maestra **Blanca Álvarez**, quien mantuvo dicha asignatura

---

<sup>1</sup> (Tomado de folletos informativos del Conservatorio José María Rodríguez)

<sup>2</sup> Ibídem.





hasta su jubilación, durante 30 años. En esta larga etapa hubo muestras anuales de folclor Multinacional y Nacional.

En el repertorio del folclor nacional se encontraron: *La Chola Cuencana, Por eso te quiero Cuenca, la Feria, Samba de sí que sí, etc.* que fueron remontajes de las coreografías que inicialmente creó Osmara y muchas otras que fueron de autoría de Álvarez, las que consistían en una fusión entre la danza moderna y el folclor.

En cuanto a los montajes realizados por Blanca Álvarez en folclor multinacional podemos rescatar danzas mexicanas como: el Jarabe Tapatío de Jalisco, La Polca Norteña, Danzas Veracruzanos y danzas provenientes de Estados Unidos de Norte América como las danzas Country con complicadas formas de zapateo. Además, del Charleston, el Swing y Tap dance.

El Ballet y algunos indicios de la Danza Moderna fueron dictadas, además de Osmara de León por **Ximena Abril**, quien después de certificarse en la escuela de Danza del Conservatorio “José Mará Rodríguez” fue contratada por el mismo para ejercer sus funciones de profesora alrededor del año 1985. Trabajó por varios años ahí y luego obtuvo una beca para estudiar en el Centro de Danse International Rosella Higtower, escuela de formación de ballet, danza contemporánea y jazz moderno, además de su inclinación por el ballet. A su regreso, retomó impartir clases en la Escuela de Danza del Conservatorio, además conformó parte del Grupo de Danza Independiente llamado **Estados Llanos**.

Alrededor de 1985, **Rosa Tapia** vino de Estados Unidos estudiando la técnica Graham y además conocía de la danza Jazz, empezaron a incursionar en la danza contemporánea.

Se creó el grupo **GERMEN**, con una obra que tuvo varias presentaciones; **CORAZÓN**, que fue una obra creada y plasmada en una coreografía por la también alumna de Osmara de León, la bailarina y coreógrafa Rosita Tapia, realizada para los Juegos Bolivarianos de 1985 que tuvieron lugar en la ciudad. El cuerpo de danza estaba conformado por Ximena Abril, Shelly Pulla y Elizabeth Palacios.





También participó junto al maestro Juan Carlos Rodas en la selección de los actores y bailarines para la puesta en escena de la Opera Rock Jesucristo Super Star en el año de 1985 con estudiantes de algunos colegios de la ciudad como Técnico Salesiano, María Auxiliadora, Mariana de Jesús , Manuela Garaicoa de Calderón y otras instituciones educativas de la ciudad, trabajaron en expresión corporal, preparación física, actuación, danza y la elaboración de las coreografías, su hermano Ricardo Tapia fue también parte del elenco musical, según señala Pedro Martínez en la entrevista. Una experiencia que logró estrenarse en Semana Santa luego de una intensa labor de los coreógrafos, actores, cantantes y músicos que lograron consolidarse en un gran equipo de trabajo con el apoyo logístico y económico de la Unidad educativa Salesiana.

Rosita Tapia fue la primera bailarina de la ciudad que fue a la Compañía Nacional de Danza del Ecuador, ella asumía esta otra idea de una danza diferente al ballet. Viajó a Trenton, Italia, donde actualmente cuenta con un centro de danza. Sin embargo, durante los dos años de su estadía en Quito, tomó estudios de ballet y danza contemporánea.

**Ximena Abril** que también fue discípula de doña Osmara, por su parte amante de los Music Hall que abarca el teatro, la danza y la música jazz, junto a Ricardo Tapia y con el Conservatorio Nacional “José María Rodríguez” crean una adaptación de “**Godspell**” de autoría de Miguel Tebelak y Esteban Schuartz. La obra tuvo dos instancias, en mayo de 1988 por sus Bodas de Oro de la institución la dirección coreográfica estuvo a cargo de Ximena Abril y en junio de 1992 bajo la creación coreográfica de Elizabeth Palacios.

“**A Chorus line**” - Un grupo de baile, de Michel Bennet es otro musical famoso de Broadway que se realizó en 1989. Cuenta la historia de: Catorce bailarines nos relatan sus tristezas y alegrías, mediante cantos y bailes, durante una audición de la cual, Zack - el director – deberá elegir solamente a los mejores.



Una función de sentimientos, decisión y capacidad en busca de un sitio en el mundo del espectáculo. (Ópera "A Chorus Line", 1989)

Esta obra se presentó del 29 junio al 1 de julio de 1989, en el Teatro Carlos Cueva Tamariz, bajo la producción del Conservatorio José María Rodríguez, la obra se encontraba bajo la dirección escénica de Ricardo Tapia Peña, la dirección coreográfica nuevamente estuvo a cargo de Ximena Abril y la adaptación y dirección musical de Washington Pazmiño.

Para llegar al momento creativo, indago dentro de mi sentir y de las imágenes que me permite visualizar desde ya el vestuario, la música y el movimiento escénico. Permitiéndome fomentar, incentivar la idea que cruza por tu mente, a través de los sentidos del otro. (Abril, 2019)

A futuro los conocimientos aprendidos que Ximena Abril, sostenía la llevaron, luego de cinco años de su regreso de Italia, a ser contratada por la Universidad Politécnica Salesiana quienes se encontraban programando realizar el musical *CATS* de Andrew Lloyd Webber, pero no lograban armar la obra. Esta experiencia no contaba con los medios necesarios ya que la obra estaba en idioma inglés, lo cual generó un trabajo de mano y oído para traducir la música, pues en aquella época era imposible adquirir partituras y letras de la obra. La obra fue creada partir de la imaginación y creatividad de Ximena basándose en poesías regaladas de Thomas S. Eliot que eran textos de donde se basó el compositor Andrew Lloyd Webber para crear la obra.

El trabajo musical estuvo a cargo del maestro Jhonny Vallejo con quien existía un dialogo constante por la necesidad de crear una música con melodías y ritmos acordes a lo que sucedía en escena, comenta Ximena Abril.

Posterior a ello la influencia del music hall propuesto por esta artista le llevaron a realizar al año siguiente la **Ópera HERMANO SOL, HERMANA LUNA**, hecho que llevó a conocer la historia sobre San Francisco de Asís, siendo traducida del italiano.

Esta maestra compuso una versión contemporánea de Orfeo y Eurídice, en la cual, a la par de la composición coreográfica, se utilizó poesía con voz en off. Con



esta obra, junto al grupo Estados Llanos, asistió a la primera edición del Festival Alas de la Danza, en la ciudad de Quito.

Es así que la influencia de la enseñanza de Osmara de León a través del conservatorio ha trascendido por varios ámbitos del arte escénico y el arte en general y que vienen de los sentires y experiencias de ex alumnas que se han convertido en canal y fuente de conocimiento para incursionar en la danza.

En el año de 1987 se integró **Clara Donoso** como profesora, luego de terminar sus estudios en la misma escuela junto a Osmara, Blanca Álvarez, Ximena Abril y Rosita Tapia. Enseguida de su graduación viajó a Quito en donde estudió durante un año lectivo ballet y danza contemporánea en la Compañía Nacional de Danza, además de haber sido alumna de Klever Viera. Se mantuvo durante catorce años impartiendo las cátedras de Danza Contemporánea, Técnica Clásica, Historia de la Danza e Historia del Arte en el Conservatorio.

En 1999 participó a nombre de la escuela de danza del Conservatorio en el Festival Alas de la Danza en la ciudad de Quito con su obra coreográfica **“Nostalgia Azul”**, que fue interpretada por Sara Bravo, María Fernanda Ruiz y Clara Donoso.

En 1989 se integró al cuerpo docente Sara Bravo, quien impartió danza Contemporánea, técnica clásica y Folclor.

Posteriormente se integraron nuevas generaciones de alumnas a la docencia en esta institución, quienes se mantienen hasta la actualidad: ellas son: Angélica Galarza, Verónica González y Vanessa Ávila.

Verónica González se mantiene con la cátedra de Técnica clásica y puntas, Angélica Galarza se mantiene a cargo de Danza Contemporánea.

Actualmente citando la información de la página de Ecuador Universitario:



“El Conservatorio Superior José María Rodríguez [...] es una institución pública que tiene la responsabilidad de formar músicos y bailarines con alta calidad interpretativa para insertarlos en la sociedad por medio de una relación natural y participativa del ser humano con la música.

La formación que ofrece es profesional e integral por medio de procesos artísticos, de reflexión estética e investigativa a fin de favorecer el ámbito de respeto, difusión, preservación y acrecentamiento del patrimonio cultural local, nacional e internacional.” (Cordero, 2016)

Dentro del ámbito de la danza el Conservatorio cuenta con la oferta académica de modalidad presencial, matutina y diurna, con una duración de 6 semestres. Su perfil ocupacional le permitirá “interpretar técnicas de danza clásica, contemporánea y multinacional contribuyendo al desarrollo estético, del entorno socio cultural a través del movimiento del cuerpo, aplicar herramientas de investigación, innovación tecnológica y metodología de la enseñanza.” (EcuadorUniversitario.com, 2016)

#### El Nivel Equivalente a Tecnología Superior

[...] formar profesionales integrales, a través del complemento entre la preparación práctica y conocimientos teóricos. Para esto, se basa en una gestión académica de excelencia, acorde con las necesidades culturales nacionales e internacionales.

Las distintas disciplinas y estilos de danza impartidos en la carrera, otorgan un sello distintivo. Los alumnos profundizan en aspectos teóricos como historia de la danza, anatomía y montaje de espectáculos. Asimismo, desarrollan y expresan su creatividad artística por medio del ballet, la danza moderna, la danza espectáculo y la coreografía”. (Secretaría de Educación Superior, 2019)

El Conservatorio Superior ha sido fuente de conocimiento dancístico desde varias perspectivas de vivir la danza, desde esta escuela han nacido bailarinas y maestras como Jazmín León, Lucía Ordoñez, Edith Zaldumbide, Carmen Borrero, Blanca Álvarez, Ximena Abril, Rosa Tapia, Clara Donoso, Yolanda Neira, Sarita Bravo, Jaqueline Trelles, María Fernanda Ruiz, Elizabeth Palacios, Angélica Galarza, Verónica González, Sandra Gómez, Mayra Cubero, Vanessa Ávila, Cristina Bustos, Andrea Bustos, Ximena Parra, Susana Barezueta, Sonia Calle, Shelly Pulla, Catalina Yunga entre otras. Entre los maestros que han continuado transmitiendo sus



conocimientos encontramos a Carlos Quinteros, Juan Carlos Rodas, Pedro Arias, Carlos García y otros jóvenes que colaboraban cada año para las presentaciones de fin de año que también tuvieron la oportunidad de compartir algunas clases y ensayos bajo la dirección de Doña Osmara como Diego Montesdeoca, Daniel Berrezueta, Pedro Martínez, Marcelo Andrade y otros.

Actualmente algunos licenciados en Artes Escénicas de la carrera de Danza Teatro son maestros, de esta prestigiada institución, entre ellos están Nelly Alexandra Puma, Paúl Peña, Jonny Pico y Andrés Ordoñez, conformando la planta de docentes del nivel tecnológico de danza en el Conservatorio, mismo que según fuentes de prensa, pasará a ser parte de la Uni Artes que tiene como sede Principal Guayaquil.

### 1.3. Osmara “la bailarina de los pies desnudos”

Para el caso regional de América Latina, el inicio de la guerra significó la llegada de cientos de personas refugiadas de Europa, entre ellos artistas de diferentes ramas, quienes aportaron conocimientos y técnicas a las diversas corrientes de arte propias de cada país, en el caso de Ecuador cabe mencionar el aporte en el campo de la danza que realizaron Kitty Sakilarides de origen yugoslavo, Ingrid Burkmann y Sabina Naundorff de Hirtz, estas últimas de origen alemán. (Caicedo Ayala L. , 2016)



Fig. 2 Osmara de León, cortesía Sandra Gómez N.

Por años Osmara de León ha sido referente de los inicios de la danza cuencana. En el 2010 junto a Juan Carlos Culquicondor , visitamos a la maestra con el objetivo de hacerle una entrevista, quien expuso que “España había quedado en crisis luego de la segunda guerra mundial”, había viajado a México influenciada por su tío quien apoyó las carreras de arte para ella y su hermana, ya en México y luego de una entrevista, Lotario Celi un periodista italiano, le sugirió el nombre de Osmara, **la bailarina de los pies desnudos**, gracias a su exótico baile español. Bastaba con escuchar la música clásica, para que en su cabeza surgiera la coreografía, “yo *nací con el espíritu de la danza muy metido adentro*” afirma la maestra en su entrevista realizada en el 2010.



Carmen Estrella Villamana Bretos, nació en La Habana (Cuba), el 16 de julio de 1928 (...) destacada bailarina de danza clásica y ballet, (...) sobresalen, sus grandes capacidades para la ejecución del piano, su sensibilidad para coger la pluma y sus innatas condiciones para el teatro, cualidades que complementaban la principal actividad a la que dedicó su vida: la danza". (Orellana D. D., 2011).

Esto inspiró a la bailarina a que no hubiera una sino varias creaciones coreográficas que Osmara había interpretado, algunas de ellas eran creadas por su maestra. Gracias al apoyo de una amiga de su madre, en la Habana Cuba tuvo la oportunidad de debutar como artista independiente a los dieciocho años, percibió que el público aplaudía más su trabajo, decidiendo que ese sería su camino.

Su paso por Venezuela le permitió incursionar en el radio teatro y en la locución por aproximadamente seis meses, luego inició una gira artística por Latinoamérica a través de la empresa Concierdos Daniel, viajó junto a su madre presentándose en teatros de las ciudades de Buenos Aires, La Paz, Lima, Quito, Guayaquil y Cuenca; a esta última ciudad fue invitada por Luis Arias Argudo, entonces director del Teatro Universitario, actual Teatro Sucre, espacio donde pudo presentar sus obras.

En la entrevista para este trabajo, una de sus primeras alumnas del ámbito privado, Ruth Galarza Gómez de Panlener manifiesta que: Llegó a Cuenca por las festividades de Carnaval; lugar donde se radicó luego de contraer matrimonio con el conocido artista plástico Ricardo León Argudo. En 1952 creó su primera academia con la intención de promover una *danza expresiva*, teniendo una acogedora y masiva respuesta por parte de las niñas y señoritas de la ciudad, entre ellas Ruth Galarza Gómez y sus hermanas quienes habían solicitado su ingreso, formando parte de las primeras alumnas de Osmara, Galarza Gómez, manifiesta que "*el trayecto de la danza dentro de la ciudad no fue siempre fácil*".

El primer año, luego de mucho trabajo, se dio la primera presentación, misma que el público la acogió con gran éxito, sin embargo; vino la primera protesta del clero, que, junto con algunas personas de la sociedad conservadora cuencana, decidieron a toda costa poner fin a esta forma de expresión artística, la intención de este grupo fue de expulsarla de Cuenca. Existieron muchas protestas y actos públicos



bochornosos en contra de la directora fundadora y de profesores de la primera entidad laica femenina en Cuenca, aun así, Rosario Gómez madre de Ruth Galarza, resaltó el hecho de que en otros países consideraba a los centros culturales y al arte del movimiento corporal, parte esencial de la cultura, apoyando profundamente a la maestra de danza.

En Ecuador, en esa época existían ya escuelas de Ballet en Quito y Guayaquil, sin embargo, nada cambió la opinión del señor obispo. Empezó entonces una batalla de principios y razonamientos que estaba influenciada por postales que eran leídas en los púlpitos de las iglesias y en los patios de las escuelas y colegios religiosos.

Nos contaba ella sobre los afiches que empezaron a pegar por la pequeña ciudad, éstos tenían dibujos que mostraban en una fila ascendente al cielo a personas buenas, beatas, curas, monjas, caballeros religiosos, etc. Y en otra fila que bajaba hacia el infierno a los borrachos, bohemios, ladrones, prostitutas y, obviamente la bailarina. (Donoso C. , 2019)

Como era de esperar, la intervención del clero provocó que la mayoría de las alumnas se retiren, quedando finalmente Ruth Galarza y su hermana con la intención de no cerrar la academia, la madre corrió con los gastos necesarios de la academia por un período de tiempo. Durante las vacaciones de verano las alumnas regresaron, mejorando poco a poco el ambiente de aceptación. Ya no existían restricciones o quizá éstas fueron ignoradas.

Esta campaña de desprestigio no la detuvo y aunque se hablaba incluso de una posible excomunión, Osmara estaba convencida de que aportaba al enriquecimiento de la cultura y de que Cuenca merecía abrir sus horizontes hacia el arte de la danza. Tenía una gran confidente, amiga, mentora y manager: Su madre Antonia, con ella tomaba las decisiones sobre los temas de las coreografías, la música a usar, el diseño y confección del vestuario para sus danzas e incluso decidía si aceptar o no a sus pretendientes. Por eso, cuando Antonia murió Osmara entristeció tanto que no tuvo ánimo de seguir con sus clases y cerró la escuela por alrededor de dos años. Recordaba con mucho agradecimiento a Ruth Galarza, quien la llevó a pasar en su quinta por un largo período hasta que se reconfortara. (Donoso C. , 2019)

La maestra fue una bailarina de talento extraordinario. Su conocimiento era extensivo en todos los campos del saber, sus sesiones de danza no se limitaban al





ejercicio físico, sus pláticas sobre innumerables temas eran fascinantes, asegura Galarza.

Por su parte Clara Donoso asevera que:

Recordaba con gran emoción a los Hermanos Zakarov a quienes los vio bailar en el teatro y fueron su inspiración. Ellos tenían un estilo de danza cargado de emociones y acrobacia...esto la inspiró y le llevó a soñar con el camino de la danza, uno de ellos fue nada a menos que Rostislav Zakarov, profesor y coreógrafo del ballet de Rusia durante la primera mitad del siglo XX (Donoso C. , 2019).

El aporte de la maestra a la danza expresiva llegó a ser reconocido, tal como sus antecesoras Isadora Duncan y Martha Graham a quienes ella admiraba y fueron parte de su motivación, para dar grandes pasos en este difícil arte del movimiento y la expresión corporal.

Estudió danza con Juan Magriñá y Emilia García –alumna de Isadora Duncan-. “A pesar de mi juventud, fui creando mi propio estilo”. Sin embargo, esa concepción de la danza no la desarrolla de forma personal, toda su creatividad y esfuerzo lo traspasó a sus alumnas. (Mora Toral G. , Fundación Mandragra Artes Escénicas, s/f)

Como directora, coreógrafa, diseñadora y escenógrafa, era única, su imaginación no tenía límite y sus repertorios eran abundantes. La maestra sabía cómo designar un papel interpretativo de acuerdo a la personalidad de cada alumna, a quienes conocía a fondo.



Todas sus coreografías se inspiraban en historias o mitos, con explosivos personajes, tiernas doncellas y temibles brujas a las que ella personificaba desde su gran creatividad. Su estilo bordeaba por el Neo-clasismo y el expresionismo, ella hubiera dicho que no tenía un estilo de danza preciso, sino que dibujaba con su cuerpo lo que salía de su alma, las sensaciones que generaban en ella una u otra música, por tanto, su imaginación no tenía límites ni reglas. No sentía la necesidad de mantener el encorsetamiento del torso del ballet, al contrario si creía que éste debía cambiar de posiciones hacia el piso o hacia un costado, lo hacía con toda la libertad y si requería unos brazos que no tuvieran forma clásica del ballet ella procedía a dibujarlos en el espacio, el objetivo esencial de su danza fue empoderarse de los personajes y darles vida, enamorar al público; y con toda razón ella decía: “Con un simple movimiento de tu mano puedes enganchar y enamorar a quienes te observan”. (Donoso C. , 2019)

En 1962 conoció al Dr. Carlos Cueva Tamariz quien la invitó a impartir clases de danza, con contrato permanente en el Conservatorio “José María Rodríguez” a fin de otorgar estudios formales, mismo que estaría adscrito a la Universidad de Cuenca por aquel entonces.

La revista AVANCE en 1967 revela que el Ministerio de Educación la reconoció por su obra, entregándose una condecoración al Mérito Cultural de Primera Clase, debido a la gran influencia en el arte de enseñar dentro de la ciudad. A partir de entonces en la década de los años 70 del siglo pasado empieza a tomar consistencia este movimiento dancístico influenciado y rescatado por la maestra; varias generaciones de bailarinas y coreógrafas continúan con la misión de construir un movimiento que perdure.

Su manera de componer desde fundamentos que constituyen al ser humano como lo físico, lo espiritual y lo social, son hechos que resaltan el quehacer creativo de la maestra. Osmara fue una mujer soñadora, entregada en alma y vida a la danza, son interminables las descripciones sobre las que sus alumnas y actuales maestras de danza recuerdan y resaltan su trabajo junto con ella.

Angelica Galarza, resalta que la señora Osmara “sabía cómo encantarnos y lograr el ensueño en las coreografías, nos enlazaba para contar el cuento o la historia de la coreografía y nos llevaba a imaginar el estilo”



La señora Osmara – como la llamaban en el medio de la danza- amaba su arte y lo convirtió en oficio vigoroso, que la sostuvo como artista y ser humano, amén las dificultades que le tocó enfrentar, principalmente en los primeros largos años de su oficio como maestra y, a lo largo de su vida, con una profesión insignificamente remunerada. (Mora Toral, Genoveva, 2015)

Es así que la influencia y huella de Osmara de León la ha permitido sobre todo desarrollarse como mujer y artista, a la vez que demostró con sus actividades que es necesario buscar la equidad de la mujer. Sus sucesoras, debido al ejemplo de vida austera de la maestra, han luchado por lograr mejores condiciones de trabajo en las distintas instituciones en que se desenvuelven a la vez que han trabajado duro por la profesionalización de quienes se interesen en las artes escénicas.

Por otra parte, podemos decir que su danza ha permitido visualizar movimientos profundos, sutiles y bellos a la vez, eran movimientos transformados llenos de espíritu. Osmara con su danza, nos muestra una gran influencia de la época del romanticismo.

Actualmente, Catalina Yunga Patiño, Clara Donoso, Angélica Galarza, Verónica González, Carmen Borrero, Lorena Beltrán, Verónica Padrón, Elizabeth Palacios, Andrea Bustos, Sandra Gómez, entre otras; forman el Colectivo **“DE PIES DESNUDOS”**, quienes apoyan el FESTIVAL OSMARA DE LEÓN, cuyo objetivo es difundir la obra educativa y artística de la maestra, presentar al público las obras de danza realizadas por cuencanos y mostrar el trabajo educativo que se realiza en las academias; éste viene desarrollándose desde 2016 anualmente en honor a la maestra y señora de la danza en Cuenca.

Con referencia a los Pies desnudos citamos unas palabras de doña Osmara que se publicaron en unas “pulgas” u hojas volantes que se repartieron al público con la foto de ella a un lado y uno de sus pensamientos al reverso sobre nuestra querida ciudad y su pasión por la danza. Una obra donde Gómez interviene como bailarina eso fue allá por el sábado 21 de abril de 2012.



**“D.E P.I.E.S. D.E.S.N.U.D.O.S”**

Cuando conocí esta bendita tierra, hace  
más de cincuenta años, era una ciudad  
tímida, recoleta, aislada, guardando un  
tesoro colonial en sus perfiles y  
derrochando hermoso  
paisaje.  
Llegué accidentalmente, por mandato  
Del destino, pero me quedé para siempre...  
Sus templos, sus palacios coloniales, sus  
jardines cantaban en un paradisíaco valle perfumado  
de eucaliptos, retamas y rosas...  
bosques alfombrados de fresco verdor... y un  
cielo azul, tan azul que parecía tachonado  
de turquesas...  
había derroche de poesía, literatura,  
música...  
lo único que faltaba era la danza  
y esa fue la tarea que Dios me  
Encomendó. . . (...)

***Por: Osmara “la bailarina de pies desnudos”***

Osmara amó la danza y la ejerció como una suerte de profeta de Terpsícore, siempre con alegría y decisión. Enamorada profunda de la danza, tanto que para preservarla, en cierta medida renunció a ella, dejó la escena para vivirla en el salón de clases. (Mora Toral, 2017)

Sin duda el aporte de Osmara de León a la sociedad cuencana de la época, desde su llegada a la ciudad, marcó un antes y un después en nuestro medio pues vino a revolucionar a una ciudad conservadora, a romper los esquemas con su forma de ser, de formar a sus estudiantes, de actuar, de plantear ideas nuevas, sobre todo a las mujeres que en ese tiempo todavía vivían a la sombra de los hombres, fue realmente una vanguardista, una pionera en empujar a que otras mujeres den el salto necesario para hacer que nuestra ciudad se abra a otras manifestaciones culturales, artísticas y sociales y, por qué no decirlo, fomentó ideas políticas de cambio en el rol de las mujeres.



#### **1.4. Osmara de león, la maestra y su huella en la danza cuencana.**

“La llegada de Osmara a la ciudad fue muy controversial; en aquella época, la mujer tenía roles definidos dentro de los patrones de comportamiento social, la mujer solía ser ama de casa y permanecía invisibilizada; pero Osmara rompió con todos esos roles, siendo visibilizada desde el ámbito de la danza y la radiodifusión hasta los últimos años de su vida”. Resalta en su entrevista Juan Carlos Rodas, maestro y coreógrafo de danza tradicional (Rodas J. , 2019).

Gracias a la gestora, maestra y bailarina Carmen Estrella Villamana Bretos, (Osmara de León) “la bailarina de los pies desnudos”. La formación académica y trayectoria de algunos referentes artísticos reconoce los inicios y abordajes que la danza ha tenido, recalca la labor y huella que ha dejado a través de su trabajo en el Conservatorio Superior José María Rodríguez y la repercusión que éste ha tenido en algunas de sus alumnas, incentivándolas en la creación de espacios de enseñanza.

La huella que ha dejado en la danza, ha influenciado en varios discursos que han permitido crear una particularidad en la enseñanza, de algunas personas quienes fueron discípulas/os de su quehacer dancístico.

La danza en Cuenca se ha venido trabajando a partir de diversos modos de abordar el hecho dancístico, desarrollando una particular manera de percibir y mirar el hecho histórico devenido del quehacer del cuerpo y sus propuestas hasta el aquí y ahora de este archivo, buscando el ¿cómo?, ¿por qué? y ¿para qué? de una danza, así como una singular escritura y representación, producto del entendimiento del hecho histórico desde la enseñanza – aprendizaje y desde la creación escénica de la misma; lo que ha permitido ampliar el campo de conocimiento y de diálogo sobre los saberes de la creación.



#### **1.1.4.1. Osmara, la influencia de una enseñanza particular.**

Se me ocurre que en este pequeño gran episodio puede estar la raíz de una danza, de la construcción de una subjetividad muy particular de la bailarina cuencana, en una ciudad donde, preponderantemente y por largos años, la danza se desarrolló en las aulas. Si bien se ofrecía un bachillerato en el Conservatorio de música José María Rodríguez, tardarían algunos años en rebasar la frontera escolar y situarse en el campo profesional. (Mora Toral, Genoveva, 2015)

Es importante resaltar que la selección y división que se ha hecho en este trabajo, se debe a la diversidad de hechos que ha dejado la labor y función del hacer, crear y enseñar danza; por ello en este apartado, se ha indagado acerca de las formas y modos de quienes fueron alumnas y/o bailarinas provenientes de las enseñanzas de Osmara de León y quienes, desde su lugar de experticia, han encontrados su forma particular de ejecutarla, otras tal vez han continuado con su forma de enseñar y de componer. Pero sin embargo, sus alumnos, pocos hombres y casi todas mujeres, darían el salto de la vida escolar a la vida profesional al proyectar licenciaturas en Danza- Teatro, compañías de danza y sobre todo al generar obras que han sido presentadas en diversos escenarios locales, nacionales e internacionales.

Osmara de León fue – y creo que sigue siendo- el gran paradigma de la danza cuencana. ella formó y enseñó danza moderna y principios de ballet (tendencias que podría denominarse neoclásica) a sus alumnas (la danza en Cuenca ha sido, predominante, un oficio de mujeres). (Mora Toral, Genoveva, 2015)

#### **Clara Donoso López**

En su interés de fomentar el arte escénico en la ciudad, Clara Donoso, maestra y coreógrafa, luego de su formación en el Conservatorio con las maestras Osmara de León, Blanca Álvarez, Ximena Abril y Rosita Tapia; de regreso a Cuenca y con un bagaje de conocimientos adquiridos además en Quito, en la Compañía Nacional de Danza, necesitaba canalizar de alguna manera sus formas de creación y de enseñanza.



Concursó en el Conservatorio de José María Rodríguez para ser maestra, lugar donde las planificaciones y preparación de clase son muy fuertes y precisas. Su interés, además de la enseñanza, estaba centrado en la interpretación y la creación propia, especialmente al cierre de cada año. Cuenta que las maestras de esta institución estaban encargadas de crear coreografías para las alumnas, lo que ha contribuido a trabajar desde la imaginación propia para ofrecerla a las intérpretes. Esta es una metodología practicada en la danza clásica y moderna, por medio de la cual las maestras debían proponer el entramado dramático y el de los movimientos a las alumnas o intérpretes.

El trabajo constante y la necesidad de fomentar la danza en Cuenca, llevó a Donoso a crear, en el año 2000, el Programa de Artes Escénicas, con la licenciatura en Danza - Teatro en la universidad de Cuenca; proyecto que se aprobó gracias a las gestiones del entonces rector Dr. Jaime Astudillo, ante el H: Consejo Universitario. Este Programa, con su primera licenciatura propuso otros modos de desarrollar y evolucionar la danza en la ciudad, paralelamente al desarrollo constante que este arte mantuviera en el Conservatorio “José María Rodríguez”.

Debido a que en ese momento se encontraban otras personas interesadas en hacer un proyecto de licenciatura en teatro, se buscó coordinar las dos carreras, una en teatro y otra en danza, pero fue complicado.

Sin embargo, luego de una investigación ardua, fue a Quito a reunirse con Peki Andino y María Beatriz Vergara, quienes habían sido parte de la carrera de teatro de la Universidad Central, quienes tenían posiciones, quizás más vanguardistas, respecto de los contenidos que podrían estudiarse en una universidad. Fue entonces que María Beatriz Vergara creó el proyecto para la primera malla curricular en la Licenciatura en Teatro; por su parte, Clara Donoso había construido el proyecto en danza. De regreso, fueron presentadas las propuestas al consejo directivo regido por el decano Guido Álvarez donde se aprobó la apertura de una sola licenciatura.

Fue entonces, cuando su conocimiento sobre Pina Bausch y el expresionismo alemán, además de sus intereses sobre la escena y su forma de componer basada



en la escuela generada por Osmara, en la que iban a la par la interpretación de los sentimientos o de las características de los personajes y el movimiento, le llevó a comprender que la danza puede convertirse en algo más, entendió que a través de esta mezcla de dos artes escénicas, podía incursionar en un camino más humano y menos fantasioso. Confiesa que no tenía total certeza sobre el camino para llegar a la meta.

Este tránsito por una etapa de reflexiones para sus adentros, sobre una danza que vaya más allá de la técnica, se alimente de un perfil relacionado con la vivencia humana y que pueda ser traducida a la escena de una manera orgánica o veraz, la impulsó, a proponer una fórmula que quizás funcionaría y que constataría durante los años siguientes.

Era muy difícil digerir en Cuenca, por aquel entonces, una nueva forma de hacer danza que permita mostrar, en el arte, no solamente la belleza sino también el otro lado. Por otra parte, también era necesario mostrar lo profundamente descarnado, lo cruel, lo dramático, lo satírico. Para ello debía experimentar con diferentes conocimientos como el uso de la palabra y la teatralidad.

Estas reflexiones le ayudarían incluir diferentes áreas artísticas que muestren esa mixtura de sensaciones que yace la vida de los seres humanos. Donoso creía que en la inclusión de varios lenguajes artísticos yacía la posibilidad de la innovación: “Siempre he creído que debíamos ser inclusivos”.

Gracias a este trabajo se propuso ejecutar un Programa de Artes Escénicas donde se aborde la creación e interpretación desde diversas técnicas, planteando un plan de estudios que lo describiremos a brevísimos rasgos, de acuerdo a lo que se constató en el proyecto aprobado por el H. Consejo Universitario durante el año 2000:

- **DANZA:**

**Primer año** – Técnica Graham,

**Segundo año:** Técnica de José Limón,





**Tercer año:** Mercè Cunningham - metodologías compositivas,

**Cuarto año** – Neo expresionismo alemán, formas compositivas.

- **TEATRO:**

**Primer año** – Técnica de interpretación según Stanislavski,

**Segundo año** – La teoría Biomecánica de Vsévolod Meyerhold y los principios de su entrenamiento físico.

**Tercer año** - Principios para el entrenamiento actoral según Jerzy Grotowski,

**Cuarto año** –La Antropología teatral de Eugenio Barba.

La malla curricular tenía en todos los ciclos, otros ejes del conocimiento de la escena como el estudio de la Voz, técnica clásica, canto, Historia de la Danza antigua, moderna y contemporánea, historia del Teatro Antiguo, moderno y contemporáneo; historia de la danza ecuatoriana y la historia del teatro ecuatoriano; Estética del arte, Propiedad Intelectual, Producción, Dramaturgia, entre otras.

Según su opinión, lo más importante en el trabajo del arte es el respeto por los procesos y el acercamiento a éste como un tema sublime, hay que amar lo que se hace. Ser un humano sensible, propositivo, observador y que apele a los sentimientos más nobles de sí mismo y de los demás, esto con el afán de trabajar hombro a hombro con la mayor humildad y con una visión que fortalezca el camino.

Para Clara Donoso “la danza es el lenguaje con el cual se comunica y sobre el cual anhela seguir de largo”.

## **Verónica González Capelo**

Bailarina, economista y maestra de danza, su gusto por bailar inició desde pequeña, tenía la oportunidad de participar en bailes tradicionales junto con su familia en diferentes comunidades. Gracias a un vacacional de gimnasia notaron sus habilidades para la danza. Ingresó al Conservatorio “José María Rodríguez”, siendo



sus maestras Osmara de León, Blanca Álvarez, Sara Bravo, Martha Andrade, Clara Donoso, Angélica Galarza, Elizabeth Palacios y Ximena Abril quienes impartieron conocimientos de técnica clásica y danza contemporánea, obtuvo el título de Bachiller Técnico en Danza, especialidad Clásica en el año 2000; y como Tecnólogo en Danza, mención Clásica en el 2005, su formación ha sido en las técnicas francesas, cubana y rusa.

Afrontar el hecho de la enseñanza - aprendizaje no es igual a cuando estamos bailando, debido a que no pensamos en la pedagogía como un motor para empezar a moverse, sino más bien es necesario preguntarse el ¿porqué de las cosas? y el ¿cómo hacer que los alumnos desarrollen las habilidades y destrezas con mayores logros? es decir ¿qué está pasando en ese cuerpo durante la clase? Hay que reaprender y observar para entender las necesidades de los demás cuerpos.

Por ello, la importancia como docentes, está en percibir ¿dónde y cómo está el material entregado? para así entender y transmitir el mecanismo del paso con una conciencia corporal antes y durante el hacer. El docente debe utilizar las herramientas y metodologías que le permitan trabajar el cuerpo y el movimiento según las particularidades de cada estudiante, una vez comprendidas éstas, el estudiante podrá utilizarlas con mayor organicidad del cuerpo al momento de bailar.

La danza es vida, es bailar con tu locura y para ello se necesita de un cuerpo expresivo que por medio de pautas propuestas, permite reconectar a través de la respiración, con la escucha y habla que el cuerpo tiene por naturaleza. Entender el mecanismo del paso, no solo requiere del desarrollo de habilidades envueltas en formas sino mirar y percibir más allá de los sentidos. La respiración es uno de los elementos primordiales al momento de ejecutar la danza, debido a que como sistema interno permite reconectar la forma con el fondo del movimiento, es decir bailar con el alma.

## **Cristina Bustos Criollo**

Bailarina y maestra de danza contemporánea, aborda su enseñanza - aprendizaje a partir de técnicas y prácticas contemporáneas.



Encontró su gusto por la danza poco antes de graduarse en el Conservatorio “José María Rodríguez”, una vez terminados sus estudios la danza seguía siendo una segunda opción, sin embargo, su interés sobre ella le llevó a formar parte de la Compañía de Danza de la Universidad de Cuenca y a realizar viajes de formación fuera de la ciudad “no creí se convertiría en mi forma de vida” resalta Bustos en su entrevista.

La danza es el lugar que escogí para accionar (cuerpo, mente, espíritu), para comunicarme. Es el lugar que vacía mi mente cuando estoy con ella, encierra toda una filosofía que me permite mirar de forma diferente las cosas, un modo de ver la vida. (Bustos, 2019)

Experimentar la pedagogía desde un legado como el de Osmara ha sido un lugar emotivo. Era una maestra romántica entregada a su labor, propició en quienes fueron sus alumnas el enamoramiento de la danza; ella hacía poesía al bailar, era sensible y al ser extranjera le subió un plus a su quehacer, sin embargo, al vivir y reconocer la riqueza de la ciudad, en una época donde la mujer y la danza estaban proscritas aún, con su práctica logró transcender e influenciar en el quehacer dancístico.

Cristina Bustos forma parte del cuerpo docente de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad de Cuenca, donde trabaja alrededor de once años hasta la actualidad (2019). El interés por la investigación y por entender más allá del hecho de bailar “bonito” o de adquirir una destreza por medio de la práctica, le ha permitido ingresar en el ámbito de la reflexión respecto al quehacer dancístico. El interés por la coreografía y el ¿cómo organizar los elementos para la escena?, fueron el primer acercamiento con la creación.

Es así que, Cristina ha estrenado dos obras coreográficas, la primera intitulada La Pared, realizada con la Compañía de Danza de la Universidad de Cuenca y la segunda, dentro de un proyecto de investigación de la Facultad de Artes de la misma institución, en la que intervinieron estudiantes de la carrera de Danza- Teatro.



TransFiguración una obra “nacida a partir de los planteamientos teóricos propuestos por Carlos Rojas y del grupo de estudio, investigación y práctica artística que, bajo la denominación de “Estéticas Caníbales”, han venido trabajando alrededor de cinco años en la Escuela de artes Escénicas de la U. Cuenca.” (Mora Toral G. , TransFiguración, 2018)

Transfiguración toma la imagen del éxtasis de la santa para modificarla completamente, de ese referente visual no queda nada, sin embargo, simbólicamente, se transfigura en una forma nueva, en otra; así lo leo desde mi condición de espectadora, una lectura arbitraria, tanto como lo es la decisión de la coreógrafa respecto a su referente, el cambio de soporte del mármol al cuerpo vivo, a un cuerpo que danza.

Ella (las santa) se ha transformado en Ellas, en mujeres que han descendido del altar/hogar donde la sociedad las ha colocado, tildadas de no sé cuántos adjetivos, que en la práctica se tornan huecos. Ellas no son más ese adorno cubierto de tenues mantos, se han despojado y han decidido tomar a cargo su propio cuerpo

El movimiento esta hecho de frases... cada quien en su propia partitura, a ratos en pareja, tríos...para luego volver a separarse, como voces que en un momento encuentran su propia melodía, como cuerpos que se reconocen en el placer, y también en una pugna de poder que, sin embargo termina por igualarse en el lenguaje de cuerpos que deciden caminar al unísono; reconociendo que a momentos logran autonomía y hacen parte de esa orquestación de cuerpos, sonidos y voces que se atreven con frases, con evocaciones. (Mora Toral G. , TransFiguración, 2018)

La experiencia como docente le ha permitido mirar que *la pedagogía es creación*, porque investigar y crear, genera didácticas, metodologías y procedimientos que los pones a prueba en el momento transmitir al otro la experiencia vivida en el propio cuerpo. Le interesa la dirección coreográfica, donde el hecho está en pensar ¿cómo ensamblar los componentes que conforman la puesta en escena? siendo este un lugar de ejecución de un producto final.

Aprender informalmente la pedagogía, la didáctica y la metodología, se vuelve un experimento completo entre la práctica constante y la investigación constante.



En los inicios de la docencia, la imitación es lo primero que uno hace en las clases, hasta que el tiempo, la experiencia y la investigación propicia una evolución y transformación; “se logra entonces encontrar tu particularidad, tu forma de enseñar desde tu historia y desde tu experiencia”. (Bustos, 2019)

Actualmente la influencia de programas y centros de posgrado como ARTEA: Investigación y creación escénica, TAE: Trayectoria de Aprendizaje, Especializarte, es muy importante, éstos proponen la investigación como eje de estudio de la escena. Cristina Bustos opina que “ser institución y ser académica toca lugares de efervescencia del quehacer escénico”. (Bustos, 2019)

En Cuenca aún cuesta comprender sobre técnica y estilo, es desde la academia que nos permitimos ingresar en el ámbito expandido de la escena considerando la organicidad de los cuerpos que hoy en día integran el quehacer escénico no solamente desde una larga experiencia, conocimiento y destreza técnica sino desde la nada. (Bustos, 2019)

La enseñanza en la danza permite hoy en día comprendernos, conocernos, reconocernos, acontecernos en los quehaceres, con todo lo que implica, desde la formación técnica hasta la creación escénica. La enseñanza - aprendizaje es sinónimo de respeto por la experiencia, por lo que hubo, lo que hay y lo que habrá., es reconocer *¿cómo estamos haciendo?*

## **Sandra Gómez Navas**

Es necesario resaltar la labor que Sandra Gómez Navas realiza en su *Espacio Danza*, al implementar para a comunidad cuencana, la posibilidad de experimentar clases magistrales, formatos de que se han puesto en auge hoy en día.

Todos los seguidores de la bailarina de los pies descalzos continúan transmitiendo su arte a las nuevas generaciones hasta el día de hoy. Durante años la escena dancística ha sido medio de múltiples expresiones, experiencias y maneras del hacer creativo. La influencia de Osmara ha permitido enseñar de una manera lúdica, experimental y arriesgada hacer una investigación teoría práctica y viceversa.



## CAPÍTULO 2

### 2.1. La Creación coreográfica

Desde inicios del siglo XX, surgieron nuevas propuestas de danza, ese fue el caso de la visión de Isadora Duncan (1877- 1927), de origen estadounidense, quien fue una de las precursoras de la danza moderna en el mundo. La propuesta de Duncan consistió en la búsqueda de un movimiento mucho más natural del cuerpo al momento de bailar y alejada completamente de la técnica del ballet. (..) el surgimiento de su propia academia en París permitió el adiestramiento de varias alumnas que se formaron bajo la teoría y técnica de esta experimentación dancística y por lo tanto, pudieron expandir por el mundo la metodología de trabajo de su maestra. ( (Caicedo Ayala L. E., 2016)

Osmara, como seguidora de los conocimientos de Isadora Duncan adoptó su estilo de baile, estilo que estaba inspirado en la Grecia clásica, ésta danza buscaba que el cuerpo se libere y que a través de otro tipo de movimientos expresivos e improvisados, además de las vestimentas que dejan las piernas desnudas y los pies descalzos, se encuentre mayor nexo entre el sentimiento y el movimiento.

De hecho, la maestra fue conocida como la “bailarina de los pies descalzos” porque, como podemos observar en varias imágenes, nunca usó las zapatillas o tutús, vestuario propio de ballet, muy por el contrario, generalmente iba descalza, sin mallas y con tops que cubrieran su torso, así como pequeñas faldas o túnicas al estilo griego.

Este “atrevimiento” o planteamiento “revolucionario” para la época que hizo la maestra de los pies descalzos caló hondo en sus seguidoras/es, que fueron experimentando sus propios procesos y sus propios “saltos creativos”.



El surgimiento de las vanguardias europeas (...) se contraponen al contexto de la danza ecuatoriana, mientras que, en Europa Isadora Duncan y Diaghilev a inicios del siglo XX proponen una visión de la danza que rompe los esquemas de su momento. En Ecuador se fortalece la danza clásica con profesoras provenientes de países europeos entre la década de los cuarenta y cincuenta. De esta manera se pone en evidencia los desfases en las tendencias y estilos entre el contexto local y el contexto internacional de la danza. (Caicedo Ayala L. E., 2016)

No se puede afirmar que los conocimientos de Osmara fueron exclusivamente de ballet, al contrario, sus fortalezas compositivas estaban alineadas hacia el ámbito expresivo del cuerpo, lejos de los encorsetamientos clásicos y muy cercanos a la manifestación de los sentimientos que ocasiona la contemplación de lo bello.

En líneas anteriores se enunció a los hermanos Zakharov, de Rusia, (uno de ellos, Rostislav Vladimirovich Zkharov, bailarín, coreógrafo y director de ópera) como una de las fuentes de inspiración de la maestra.

Fue también seguidora del fuerte movimiento de danza libre que Isadora Duncan implantó en Norte América y Europa. Conocimientos que probablemente los adquirió durante su estancia en México, donde se formó durante una parte de su vida.

Entre las obras que bailó, según nos contó en su entrevista, estuvieron: “LA Siesta de un Fauno”, “El Claro de Luna” de Chopin, La Danza Macabra de Saint Saënce, “Cleopatra” y “El Bolero de Ravel”.

Como también se anotó, ella iniciaba sus procesos compositivos con una idea de lo que quería mostrar en escena, siempre pensando en un personaje o una emoción que pueda plasmarse en los movimientos.

Buscaba una música que le motivara a componer y luego, en presencia de sus estudiantes iniciaba el proceso compositivo basándose en las imágenes que venían a su mente por obra de la música y de lo que ella quería decir a través del cuerpo (lo que hoy conocemos visualizaciones de acuerdo a Erick Franklin). (Donoso C. , Historia de la Danza en Cuenca, 2019)

A continuación, resaltamos algunas de las propuestas de danza y creación en escena, parte de esta corriente creativa de aquellas alumnas que han seguido el



derrotero de Osmara, es decir, aquellas que se han dedicado a la danza como profesión.

### **2.1.1 Clara Donoso López, la contemporaneidad traducida en danza.**

*Clara Donoso López*, obtuvo el título de bachiller en Artes, especialidad Danza, del Conservatorio “José María Rodríguez, Abogada y Magister en Estudios de la Cultura. Se ha desempeñado en el ámbito de la danza como maestra y precursora de la danza contemporánea en Cuenca.

Donoso forma parte del “Colectivo Pies Desnudos” quienes fomentan la memoria de la maestra desde el Festival Osmara de León, realizado cada año en el mes de abril, desde sus inicios, en 2016. Ha influenciado en la danza contemporánea de Cuenca, a través de sus clases, sus composiciones y sus reflexiones.

En el año de 1999 creó la primera Compañía de Danza de la Universidad de Cuenca y la ciudad. Es fundadora y docente de la carrera de Danza - Teatro de la misma universidad.

Sus inicios y acercamiento a la danza se dieron antes de ingresar al conservatorio “solía poner música e incluso algunos discos didácticos, donde imitaba los movimientos y figuras de las danzas folclóricas rusas. “Supongo que por esas razones mi mamá me matriculó en el conservatorio.” (Donoso C. , 2019).

Su primera maestra fue Lucía Ordoñez, luego Carmen Borrero, Ximena Abril, y finalmente la señora Osmara, desde tercero a sexto curso de la carrera. Ximena Abril había llegado de París y compartió con ella sus clases de danza clásica y moderna al mismo tiempo que la recibía clases con la maestra. Más o menos en el mismo periodo Rosa Tapia le acercó a los conocimientos de Jazz y la técnica de Graham, que son estilos que rompen las con la cuadratura de la técnica clásica.

Mientras aún no era alumna de la maestra Osmara, como a todas, se le permitía mirar sus clases avanzadas con la gente más grande, era una manera de motivarse e inspirarse, porque percibía que la danza se transformaba, “la técnica no siempre es tan emocionante como la parte expresiva” resalta. Recuerda que al final





de año se sentía una gran emoción en todas las alumnas, previo al inicio del período de las composiciones, “solíamos estar pendientes de cuál sería el papel que fuésemos a desempeñar.

Rosa Tapia una de sus maestras, alimentaba la imaginación y la fantasía al momento de crear, así le propuso formar parte de una de las presentaciones de la coreografía “CORAZÖN”, la maestra coreógrafa proponía moverse de una manera en particular “imitando”, “interpretando” ciertos gestos o acciones como si fueran los latidos del corazón, devenidos de la técnica Graham, la cual ella había estudiado en E.E.U.U. Posteriormente Clara Donoso viajaría a perfeccionar dichos conocimientos.

Constantemente la maestra Osmara era invitada a realizar presentaciones, fue así que participaron por primera vez en el *Festival Alas de la Danza*, que se desarrolló en Quito. Osmara le delegó la composición coreográfica a Donoso y ella junto a dos bailarinas fueron en representación del conservatorio; “realizamos una coreografía que llamada “**Nostalgia Azul**”, invité a intervenir en ésta a compañeras y alumnas del conservatorio como Sara Bravo y Fernanda Ruiz”.

Osmara siempre la alentó moralmente a seguir pese a todas las adversidades que se presentaron en este trabajo, fueron compañeras de trabajo y buenas amigas, ella la instó a que buscara otros conocimientos en diferentes países, de igual forma que lo hizo con otras profesoras como Ximena Abril y Rosita Tapia. Fue así como Donoso ha intervenido en festivales nacionales e internacionales, entre ellos Mujeres en la Danza, Diálogos con la Danza, El Festival de Coreógrafos Jóvenes e In Vitro en Quito y en el Teathertreffen, en Berlín, Alemania. Además, ha tomado clases en Madrid, New York, Bogotá, y otras ciudades.

Participó como intérprete de varias coreografías de Osmara como por ejemplo, en el solo y dúo de “Carmen”, con música de Bizet; en “Cuadros de una exposición”, con música de Musorgski, en “El Bolero de Ravel”, en el dúo de “Orfeo y Eurídice”; también intervino en estampas folclóricas como La Chola Cuencana, El Toro Barroso, el Por eso te quiero Cuenca, y otros, además de algunos bailes españoles como la Jota Aragonesa y el Flamenco.



Cerca de terminar su carrera de abogada, durante el año de 1998 fue invitada a formar parte de una de las listas del directorio de la Casa de la Cultura núcleo del Azuay, junto a Diego Jaramillo, Carlos Rojas, Patricio Palomeque y María Balarezo. Trabajó como parte de este directorio durante los siguientes cuatro años.

En el año 1999, presentó un proyecto para crear la Compañía de Danza de la Universidad de Cuenca, el mismo que se aprobó y dio un enorme giro en su vida profesional. Esta propuesta tuvo la acogida de bailarines que se habían graduado en el conservatorio y que se encontraban estudiando en esta institución carreras distintas a la danza, asistieron a formar parte del grupo, Sara Bravo, Fernanda Ruiz, Jacqueline Trelles, Henry Bermeo, Cristina Coello, entre otras personas. La propuesta del proyecto, inicialmente, consistía en que la participación de los bailarines fuera aprobada como parte de horas de prácticas pre profesionales, o que por mérito artístico se les otorgara un pago a manera de beca.

Sin embargo, desde el año siguiente, tuvieron la oportunidad de recibir un sueldo mensual por el número de horas de trabajo a la semana y posteriormente se les ingresó al rol de pagos de la institución; es decir que llegaron a ser considerados empleados regulares de la universidad. Fue directora de esta compañía durante 14 años, desde el año 1999 en que la fundó hasta el 2014 en que obtuvo una licencia sin remuneración por un año a fin de trabajar en otra institución del estado. La Compañía, se cerró en el año 2018 durante el rectorado del Phd Pablo Vanegas.

Seis meses después de su inicio, estrenaron la primera de varias obras de autoría de Donoso, llamada “*Danzas Mestizas*”; una evocación de la cultura Cañarí y del Incario.

Según la historia de la obra:



El espectáculo comienza en su primer cuadro con una evocación de las culturas ancestrales de América, teniendo como eje lo cañari y lo inca. El segundo cuadro habla de Imperio que va decayendo y muere: se evoca las diversas personalidades que pudieron darse en él, desde quienes fueron totalmente sumisos y esclavos, quienes fueron guerrilleros quienes se vendieron y se hicieron amigos de los españoles.

### Mestizaje

La siguiente etapa se centra en las costumbres actuales de los indígenas, y tiene el título de “Enajenados Ritos”. Se habla del shamanismo y la limpias y se les llama enajenados porque fueron superpuestos por la imposición de otras razas, religiones y costumbres.

“Corazón Fecundo”, el último cuadro de la obra, presenta el mestizaje, la mezcla de indígenas y españoles, y el nacimiento de una nueva raza y cultura. (El Mercurio, 2000)

Luego creó “*Letras y muerte*”, fueron dos coreografías en honor a la escritora Dolores Vintimilla de Galindo.

También compuso “*Yani-Erías*”, inspirada en la música del autor Yani, y erías que para la autora significa un acto lúdico o juego en escena.

Al inicio, Donoso impartía las clases de técnica clásica y de danza contemporánea, también era la coreógrafa, diseñaba el vestuario y hacía la producción logística; lo que implicaba gran cantidad de trabajo.

Las presentaciones de la Compañía y la difusión de la danza en la ciudad y fuera de ella, fueron cada vez más frecuentes, de tal manera que se volvió necesario diversificar el repertorio, por tal razón y con el afán de que el cuerpo de baile se mantuviera entrenado, Clara solicita contratar a Elizabeth Palacios, quien regresaba de Italia, actualizando conocimientos en ballet.

Así también solicitó invitar a varios coreógrafos a participar de la creación para que la Compañía contara con un mayor número de obras de repertorio.

Fue invitado Wilson Pico de la capital, quien impartió clases durante un mes y creó su obra de danza contemporánea en un espacio alternativo. Había recorrido



parte de la ciudad buscando el lugar, la presentación fue en la plazoleta de la iglesia La Merced; fue la primera obra de la compañía de danza en un espacio no convencional, la obra se llamó “A los pies de un Dios muy alto”, esta obra la hizo tomando como referente a la migración de los cuencanos hacia España y Estados Unidos en busca de un mejor futuro. “El tema explora el mundo de la religiosidad, el desamparo, la migración, el desvarío y la esperanza. Seres ciudadanos en busca de respuestas a sus necesidades apremiantes”. (El Tiempo, s/f)

*“Al pie de un dios muy alto”, danza en La Merced* es el titular que publicó diario El Mercurio en su reportaje respecto a la obra.

El grupo de Danza de la Universidad de Cuenca presentará esta noche, a las 19h30, en la plazoleta de La Merced, la obra “Al pie de un dios muy alto”, inspirada y dirigida por el coreógrafo Wilson Pico, quien es también bailarín y maestro de danza.

“Al pie de un dios muy alto” busca expresar, por medio de la danza contemporánea, los sentimientos, esperanzas, tribulaciones, temores e incertidumbres de la gente que vive en la ciudad.

La obra, armada con música de los compositores Philippe Glass (Estados Unidos) Jorge Reyes (México) y el grupo inglés Amnesia, está pensada para presentarse en cualquier lugar, en un teatro o en una plaza, como será el caso.

La plazoleta La Merced será un entorno natural.

El coreógrafo Pico es una de las figuras de nuestra danza, ha actuado en el país y fuera de él con éxito y acogida. (El Mercurio, 2002)

Byron Paredes por su parte fue invitado a realizar un taller de danza junto con el grupo de la universidad. “El taller ha sido básicamente de técnica de danza contacto y de danza integral, es decir danza contemporánea como movimiento en sí, y la actuación como tal y como recurso”, resalta en el reportaje de diario El Mercurio.

Posteriormente, al rededor del tercer año del grupo entre 2002 -2003, se creó “*Global Escénica Inc*”, Donoso había ingresado a la maestría de Estudios de la Cultura, donde le interesó el tema de la globalización y la posmodernidad. “Tenía



curiosidad investigar los efectos que han causado en la vida cotidiana la globalización y la neo-colonización y luego de la investigación se propuso esta obra que pretendía hablar sobre la automatización de las relaciones y la soledad”.

Resalta la maestra y coreógrafa que hubo varios cambios en cuerpo de baile ingresando, posteriormente Catalina Yunga, Mónica Orellana, Susana Barrezueta, Pedro Arias y Henry Bermeo, junto a ellos participamos en el *Festival Coreógrafos Jóvenes*, organizado Byron Paredes. En este festival presentaron la obra descrita en líneas anteriores.

*Entre danza y globalización, Obra del grupo de danza de la Universidad De Cuenca, se presenta hoy y mañana.* Es el titular de diario El Mercurio sostuvo para auspiciar esta importante obra.

Citando a diario El Mercurio:



“G Escénica inc” es el nombre de la obra que presentará esta noche a las 20h00, en el teatro “Carlos Cueva Tamariz”, el Grupo de Danza de la Universidad de Cuenca. Bajo la dirección de la destacada maestra Clara Donoso, la obra será presentada en una segunda función también el día de mañana a la misma hora.

### Efectos Sociales

Esta obra, cuya parte musical corresponde a Renato Zamora, con escenografía de Patricio Palomeque, es una crítica a los efectos de la globalización en las sociedades. Toca temas como la mecanización del ser humano, el estrés que cotidianamente puede verse en las calles, la histeria colectiva, la robotización de todos nuestros actos, todo lo cual ha derivado hacia una paranoia.

Clara Donoso, una de las más destacadas cultoras de la danza en el medio, explica que la crítica que hace contra los efectos negativos de la industrialización, contra la incidencia que el accionar de las grandes potencias nos ha causado, se resuelve en “G Escénica inc.” A través de la danza contemporánea. Es un tipo de danza, explica, que según los críticos puede ser considerada danza industrial.

### Mundo desbocado

La música empleada, por ejemplo, da cuenta de esta paranoia. Paralelamente, los artistas en escena utilizan módulos de construcción que son deconstruidas y que súbitamente pueden convertirse en su jaula, en su propio pequeño mundo.

Cada una de las coreografías va haciendo referencia al mundo desbocado en que habitamos como consecuencia de la globalización, que puede ser considerado como un tiempo de retroceso y oscurantismo (en el plano de los afectos); se habla también de la fragmentación social por la cual hemos llegado a una etapa de caos en la humanidad. (RAO)

### Anulación de la danza

Luego de este caos, representado en el escenario se acude a la esencia humana, al instinto de supervivencia del ser humano y a buscar en estado diferente del quehacer del hombre. A lo que aparece en esta coreografía, Clara Donoso lo denomina la anulación de la danza o la no-danza. a partir de ella pasará a la danza blanca, para retornar finalmente a punto, en la firme creencia de que somos la fuerza del futuro, una raza que puede salir adelante con disciplina. (El Mercurio, 2002)



No cabe duda que Global Escénica Inc, formó parte de importantes obras que impactaron a quienes, en aquel entonces, vivían esta globalización desenfrenada sin apenas percibirlo.

Meses después, Jorge Dávila había invitado a la agrupación a intervenir en la inauguración del Encuentro de Literatura de la Universidad de Cuenca, se había creado una obra que estaba dedicada a las mujeres, habíamos utilizados textos de la escritora y poetisa ecuatoriana Mary Corylé“.

Se escogieron dos poemas y los compusimos en danza - teatro”. Para ello se contrató a Daniel Berrezueta, quien guió el proceso de la proyección de la voz de los bailarines, de esta manera fusionamos el texto con la danza, se creó una coreografía al estilo de las nuevas narrativas posmodernas, es decir fragmentada. También se produjo un video de danza que se proyectó entre o durante las coreografías de la obra.

Estos videos fueron filmados en el museo de las Conceptas, a propósito de la poesía que se refería a aquel lugar, también se filmaron escenas en la Catedral Vieja y en el Monasterio del Carmen.

Recuerdo un fragmento de un poema que hablaba del desamor, la poetisa pedía que le abrieran la última puerta del convento para ir a morir. De tal forma que entramos al traspatio del museo, luego de pasar por la última puerta de la edificación, encontramos un horno antiguo, ahí filmamos una coreografía que expresaba el dolor del desamor” (Donoso C. , 2019).

La opresión a la mujer es un tema que llama mucho la atención de Clara, esto le llevó a solicitar el permiso para subir al campanario de la iglesia de la Catedral Vieja, en la campana Clara Donoso introdujo su torso y bailó, se podían observar solo las piernas cubiertas de un vestido negro y largo, la intención fue encontrar imágenes que mostraran “la absorción de los cuerpos femeninos por parte de la iglesia y la sociedad, aquella opresión que vive en la memoria de las mujeres”.

Otra de las experiencias que marcaron esta composición fue el ingreso al Convento del Carmen, en donde se les permitió llegar hasta el patio que tenía un hermoso jardín; consiguieron les prestaran los hábitos de las hermanas del claustro, los utilizaron como vestuario para las cuatro bailarinas que fueron filmadas en la



iglesia; las imágenes mostraban a las intérpretes paradas sobre la balaustrada cercana al campanario, con los rostros cubiertos y la intención de lanzarse al vacío.

Estas escenas fueron inspiradas por el poema que a continuación cito:

Mensajes a la hermana tormento/1. Hermana tormento utilizados como tema de inspiración para la creación coreográfica de las rosas de este mundo...hermana tormento/ ábreme el convento,/ quiero descansar;/en el pecho siento/ el hondo cansancio de tanto penar.../ por piedad hermana / quiero descansar.../ guárdame una celda / la que esté lejana,/ la que mire al huerto; /y tenme entreabierto buena hermana, el paso del viejo portón/ y, si llega aquella terrible señora,/ la guadañadora,/déjala pasar:/ por piedad hermana/ hermana tormento/ ábreme el convento/ quiero descansar/ ponme una corona de rosas blanquísimas/ de las que en el patio crecen el hogar.../y al sepulturero dile, buena hermana, / que llegó mi día para descansar.../ (CORILÉ, S F)

En el año 2003, recibieron la invitación para intervenir en otra edición del festival Mujeres en la Danza, en el cual se presentó un fragmento de esta obra, participaron con las coreografías “*Bésame*” y “*Las Rosas de este mundo*”.

#### **Gracias por la rosa del mundo.**

De pequeño ya me rebelaba.  
¿Qué vieron mis padres en mí?  
¿Un traidor? No sé.  
No me importaba entonces.  
Yo hice de mí mismo un héroe  
(nadie conocía mi cantar de gesta).  
Solo, a tientas, perdido a veces  
con mi poca edad,  
busqué y hallé otros cuerpos,  
con los que me tendí y gocé  
de la rosa desnuda del mundo (Sigüenza, 2002)

También creó la obra “Entre el cielo y la Tierra”, de danza aérea con arneses y tela, presentada en el patio central de la universidad, por motivo de la inauguración del nuevo edificio de la Biblioteca Juan Bautista Vázquez.

En el año 2004 Donoso retomó el trabajo coreográfico y compuso, “G2, Danza en la Globalización”, que se estrenó en el teatro Sucre y posteriormente se presentó en el Festival Mujeres en la Danza.





Resalto las palabras de Isidro Luna, quien proporcionó un análisis y crítica expuesta en la revista El Apuntador y cito:

G2 especifica bien ese aserto que señala que en último término toda obra de arte es conceptual, no tanto porque pertenezca a una determinada corriente o escuela de esta orientación, sino porque se realiza a partir de un conjunto de nociones abstractas que son trasladadas y traducidas al medio propio escogido, que es en este caso, la danza.

La intención primera y primaria fue el reflexionar sobre el fenómeno de la globalización y de manera especial, sus efectos en los modos de vida y en la cultura de nuestras sociedades.

El éxito de la obra ha sido lograr representar en la danza contemporánea los aspectos cruciales de nuestra época, la posibilidad de captar el espíritu de nuestro tiempo y además, hacerlo de modo irónico, con la intención de deconstruir la globalización y mostrar su dimensión y sus efectos sobre las colectividades del tercer mundo.

(..) muestra la posibilidad de una perspectiva extrema, que analizara los hechos desde una neutralidad. Por el contrario, G2 se pregunta por la globalización, con los instrumentos de la globalización, con la incorporación de algunos de sus aspectos característicos.

Una doble lógica estructura la puesta en escena de G2: de una parte, el carácter fragmentado de cualquier mirada sobre el mundo actual, que se logra en ver en esa serie de escenas que van desde la caricatura de los políticos hasta la representación de la violencia, pasando por la velocidad de la vida contemporánea que nos arrastra cada vez más hacia la anomia.

De otra parte, la incorporación de medios audiovisuales que integran y se superponen a la danza, que no quieren ser comentarios a las escenas que se desarrollan, sino que adquieren un valor argumental propio, que dice por su cuenta algún segmento de la existencia, como el video del hombre del maletín que pasa de una pantalla otra y regresa incansablemente.

Todo esto hace que la danza se torne específicamente contemporánea como propuesta estética, con su capacidad de integrar otros lenguajes sin disolver o de abrirse a otras formas de la danza, como es la danza aérea. (Luna, 2006)

Durante el año 2005 Donoso creó su siguiente obra de danza-teatro, un tour escénico que dice “Hoy no hay nada nuevo que contar aquí”, que trata sobre un momento específico de la vida de la autora. Esta obra fue compuesta en la Catedral



Vieja. De esta obra citaremos el abstract o resumen de un guion escénico cuya autora publicó en la revista Tsantsa y cito a continuación:

La obra “Hoy no hay nada nuevo que contar aquí”, hace alusión en forma irónica al patrimonio que encierra la Catedral Vieja de la ciudad de Cuenca (Ecuador). Esta edificación es parte de la Cuenca de las tradiciones y de la religiosidad. La escenificación se inicia con un tema bíblico extraído del Génesis, en el que se cuenta la historia de la entrega de la manzana por parte de Eva a Adán, luego de lo cual el Creador dice a la mujer que parirá con dolor y siempre estará delirando por el amor del hombre. (Donoso López C. , 2013)

Actualmente, se desempeña como profesora de Danza Contemporánea, Composición coreográfica, Historia de la Danza y Propiedad Intelectual en la Facultad de artes de la Universidad, se encuentra investigando temas sobre el uso del espacio y la danza.

Para ella la composición coreográfica cobra sentido a partir de las experiencias de vida, de la historia de cada ser humano:

Creo en el movimiento que surge espontáneamente de la sustancia de cada ser, se trata de que el inconsciente se vuelva consciente. Este movimiento puede ser matizado por las influencias de los otros e incluso puede ser organizado por el o la directora de la obra, proceso en el que adquiere relevancia otra vez la experiencia de quien interviene. Por tanto, la composición coreográfica es una en la que se plasma la vida de cada intérprete y de cada director. (Donoso C. , 2019)

Ha escrito dos artículos de danza publicados, el primero en la revista Anales, tomo 55 dedicado a las artes y el segundo publicado en la revista Tsantsa.

Aquellos episodios no solo forman parte de la experticia y trayectoria artística de Donoso, sino que a su vez permiten reconocer la influencia de una propuesta diferente a la que se venía realizando en la ciudad, una propuesta contemporánea que gracias al trabajo en la Universidad, el público cuencano acogió generosamente.



## 2.2. Danza proceso y danza en la calle: Sandra Gómez Navas, su propuesta.

“En la presentación de danza solo hay presente, no tiene nada más”.  
William Forsythe

Siendo la danza un referente de vida para aprender y conocer sobre lo que somos y lo que nos rodea, Sandra Gómez Navas, Tecnóloga en Danza del Conservatorio “José María Rodríguez” y bailarina profesional desde 1999, inició sus estudios a manera de juegos lúdicos gracias a las enseñanzas de la maestra Osmara de León, misma que ha influenciado su trabajo por “el amor, la paciencia, exigencia y disciplina que este arte necesita para bailar y crear. Osmara más allá de transmitir una técnica, hablaba de sus vivencias y sentimientos por la danza que enamoraba en cada clase, haciéndola única.

Sandra Gómez desde 1999 hasta el 2017 formó parte de Compañía de Danza Contemporánea de la “Universidad de Cuenca” y a partir del 2007 como bailarina independiente. En el 2007 fundó la Compañía “Cuenca-Danza Proceso” hasta el 2011, mismo que le permitió generar un nuevo proyecto que llegue no solo al público que frecuenta las salas y teatros, sino además a aquellas personas que transitan el día a día de la ciudad. Así nace el Proyecto “Danza en la Calle” que hasta la fecha perdura y permite experimentar la escena creativa de, para y en la calle.

Durante cuatro años junto a Angélica Galarza, Catalina Yunga, Ivonne Morocho, Martha Andrade y Anita Reinoso, alumnas y maestras del conservatorio, formaban parte del grupo “Danzas Independientes de Cuenca” quienes habían tenido la necesidad de bailar y presentarse experimentando desde el folclor, ballet y danza contemporánea participando en varias ocasiones en el Festival de la Virgen del Carmen impulsado por Washington Noroña alrededor de 1999 – 2000.

En 1999 gracias a la gestión de la Doctora Clara Donoso, fue invitada a formar parte del grupo de danza de la Universidad de Cuenca, al inicio sin paga alguna más o menos alrededor de un año, a partir del primer trabajo coreográfico “*Danzas mestizas*”, se gestionó una paga para reconocer el trabajo de arte que se estaba



realizando. Por otra parte, la experiencia con la compañía permitió mostrar y dar a conocer la existencia de la danza a la ciudad. Sobre todo, la danza contemporánea, a partir de un lenguaje y música que el público podía digerir y conectarse.

A partir de sus inquietudes como intérprete Sandra Gómez ha desarrollado en trabajo como investigadora, creadora y productora de danza en la ciudad.

A la par con la Compañía de Danza, Sandra pertenecía al Grupo de Teatro Experimental de la Universidad De Cuenca (TEUC) dirigido por Jaime Garrido, quienes se encontraban investigando, experimentando y creando obras. Con el fin de desarrollar un vínculo con el teatro.

Wilson Pico fue invitado alrededor de un mes, para trabajar con la Compañía de Danza y en la licenciatura de Danza- Teatro de la Universidad de Cuenca, donde se pudo observar y compartir saberes sobre interpretación y creación escénica. Esto permitió al mismo tiempo involucrar a los alumnos en el Programa de Artes Escénicas propuesto por Donoso a la universidad, el cual no contaba con estudiantes sobre todo del área de la danza ya que los intereses y obligaciones de algunas las bailarinas eran otros.

La instancia de Sandra Gómez en la carrera de Artes Escénicas, durante el primer año fue trascendental, podía desarrollar todo lo que se le pedía sin dificultad alguna, sin embargo, sabía que algo más tenía que pasar. Esto permitió entrar en la observación como herramienta para entender los procesos de los demás, era importante observar ¿cómo se mueven los cuerpos de compañeros y que podía hacer para monitorear su desarrollo? Este proceso despertó el interés por saber ¿qué les mueve más allá del teatro?, ¿qué te desinhibe y qué te involucra en otras posibilidades de manejar el cuerpo? ¿qué rol juegan la respiración, las caídas y recuperaciones, el movimiento cotidiano sin involucrar la belleza y el virtuosismo?

Además de sus conocimientos como bailarina el teatro ha sido de gran influencia para Gómez gracias a maestros como Carlos “Cacho” Gallegos, Pablo Aguirre, Felipe Serrano y Abraham Urdiales quienes provenían de una caución con



interés social, colectivo y de transmitir el amor por hacer las cosas. El teatro le permitió abrirse y perder los temores de la creación.

Por otro lado, Wilson Pico marcó también fuertemente la carrera de Gómez, debido a la visión de crear a partir las particularidades de cada individuo y/o grupo, utilizando elementos que la hacen única en “ese” proceso.

Actualmente se encuentra presentando su obra ***Criaturas del Olvido***, misma que se estrenó en la ciudad de Quito en el mes de agosto de este año (2019).

Genoveva Mora ha escrito un análisis y crítica respecto a esta obra, misma que fue publicada en su revista El Apuntador, donde según comenta, cito:

En la obra que hoy nos ocupa, *Criaturas del olvido*, no sucede ni ese enlace con el pasado, tampoco la entrega de una pieza puntual. Hay en este caso un consentimiento tácito. No sé si de esa manera lo plantearon, tampoco si existió la voluntad de los involucrados de interpretarlas a imagen y semejanza del director. Lo que sí es evidente, el hecho dancístico donde explícitamente se aprecia este ‘préstamo’, porque, además, hasta donde conozco la trayectoria de Sandra Gómez da cuenta de otros lenguajes, aunque ella reconoce la influencia de este coreógrafo a nivel filosófico- conceptual.

Ella aparece con la música *-Vestido y zapatos-*, el sonido acompaña de manera potente a esta mujer que, acaso, mide su belleza y lo hace en la intimidad su espejo, en su propio *tempo*, el *tempo* de la obra, que por añadidura nos contagia; entonces entramos a ese fluir y nos dejamos llevar por la cadencia de un personaje que no promete nada, en cuanto a anécdota, aceptamos la invitación para sumergirnos en un tiempo extra-cotidiano y sereno que la danza sabe alcanzar. (Mora G. , 2019)

Sandra Gómez aborda el hecho coreográfico desde *observar y compartir* las experiencias de una clase como los demás, esto le ayuda desarrollar la relación que el cuerpo tiene con el espacio, las formas que concibe, los niveles, los ritmos, la energía, las calidades que el movimiento deriva al momento de bailar.

Para Sandra Gómez la coreografía permite acceder en el ejercicio de la *prueba - error y prueba - acierto de la creación*, volviéndose una utopía para la vida. La coreografía es un juego y la creación permite desarrollar una analogía de la sociedad en sí, para trasladarla al trabajo de grupo. El teatro ha permitido modificar los



estándares sobre el hacer del trabajo coreográfico, tomando en cuenta la finalidad de utilizar las técnicas de la danza hasta experimentar las contrapartes.

### 2.2.1. Cuenca Danza Proceso Independiente

(...) la búsqueda de potenciales de lo local y de las utopías de lo urbano son especialmente relevantes.

Justamente la progresiva urbanización del paisaje provoca la búsqueda de las utopías del espacio urbano, remite a la transformación radical de la ciudad. (Pérez Royo, 2009)

Cuenca - Danza Proceso independiente, nace en el 2011 con la finalidad de crear una agrupación que permita llegar al público desde la intervención de cerca con la urbe. En inicio conformado por bailarines como Gustavo Vernaza, Ximena Parra, Cristian Zarate y Rita Rodríguez quienes buscaban experimentar otra manera de crear de innovar de presentar algo diferente.

El proyecto ha tenido varias etapas, desde trasladar el trabajo realizado en una sala de ensayo hasta la creación en tiempo real de una situación proveniente de la particularidad de un lugar. Así surge *Danza en la Calle*, que hasta hoy (abril del 2019) lleva alrededor 31 intervenciones al aire libre, con experiencias que parten desde las materialidades del lugar; la arquitectura, la sonoridad, los paisajes, los habitantes y todo lo que pueda pasar en el entorno para crear una pieza para ese espacio, permitiendo llevar este trabajo a otros espacios y ciudades como Gualaceo, Azogues, Limón y Quito, por lo que ha podido percibir las diferentes miradas de la danza fuera de nuestra urbe, tanto en los pequeños pueblos como también en los escenarios convencionales.

En un artículo publicado por la revista El Apuntador, Mora resalta el trabajo realizado por Sandra Gómez en su proyecto Danza en la calle. Cito a Mora:

Este último año su actividad la enfocó a Danza en la calle, el proyecto que surgió apenas egresó de la carrera. Sandra se independizó casi enseguida, tenía entusiasmo por caminar sola y se lanzó a trabajar. Formó su grupo Danza -proceso con el nació Danza en la calle, casi de manera espontánea frente a la dificultad para conseguir espacios para bailar. Danza en la calle no se pensó como una obra, se fue configurando como secuencias que las fueron numerando, llegaron a la 21. La propuesta, aunque espontánea regida por temáticas y una estructura.

La calle le ha permitido “hablar” de varias cosas que tiene que ver con la ciudad.

La última intervención la realizó en Limón, una ciudad en la que vivió algún momento y recordaba que la único que la gente hacía es comer y ver la tele; y hoy, gracias a la gestión cultural de Ximena Tenesaca que ha organizado varios eventos culturales y en este año el I Festival de Artes Escénicas de Limón, fue la oportunidad para visibilizar mediante la danza los cambios que ha vivido la ciudad. (Mora G. , 2013)

Sandra Gómez en el 2013 realiza su intervención #11 de Danza en la calle denominado ***“De pies desnudos · Homenaje a Osmara de León”*** esta propuesta permitió experimentar diversos espacios, como los exteriores de la Curia, de la Iglesia del Santo Cenáculo y el Parque de María Auxiliadora. Intervino con el personaje de Osmara de León, reviviendo todo su trabajo y su lucha por la danza en una sociedad compleja en su momento. (Mora G. , 2013)



Fig. 3 Danza a la Calle #11 De Pies Desnudos, tomada de internet.



La lista de las experiencias creativas de Sandra Gómez es larga, ya que gracias a su entrega y disciplina en investigación, experimentación y creación ha permitido percibir el enriquecimiento artístico de la escena dancística cuencana, debemos resaltar el trabajo de esta artista por su nivel e influencia no solo en la danza sino también en el teatro rescatando la danza como un entrenamiento, la creación y la interpretación fusionando otras artes y otro tipo de actores inclusive no profesionales.



*Fig. 4 Danza en la calle 31 foto tomada de internet. Gabriel Art.*

A continuación, se presenta un listado de propuestas que devienen de la creación, dirección e interpretación de Sandra Gómez Navas en su constante búsqueda por hacer, proponer, exponer, vivir y compartir con el público su trabajo.

### **2.2.2. Obras y creación coreográficas.**

La información que presentamos fue proporcionada gracias a la cortesía de la bailarina, de algunos de sus archivos personales que enriquecen este trabajo.

#### **Grupo y Compañía de Danza Universidad de Cuenca:**



El Grupo de Danza de la Universidad de Cuenca fue fundado, hace cinco años (2000) por Clara Donoso, actual directora. Su objetivo es lograr que la danza y el arte sea tomado en cuenta como una profesión, a través de la cual se puede expresar, vivir, sentir y crear. Sandra Gómez es una de las coordinadoras del Grupo. (El Mercurio, 2005)

Sandra fue también parte del grupo de la Universidad de Cuenca donde dio su aporte para la creación colectiva junto a sus compañeras, compañeros y maestros, entre las más destacadas obras donde participó citamos las más relevantes.

- “Danza Aérea sobre el Río” (abril 2005)
- “Lengua Larga Nunca muere” (mayo 2005)
- “Travesía” (mayo 2007)



Fig. 5 Afiche - Lengua Larga Nunca muere, mayo 2005)

Fue desde el jueves 21 y domingo 24 de abril de 2005, que las notas de prensa de diario El Mercurio y El Tiempo, anunciaron su espacio cultural sobre la obra **“Lengua Larga nunca muere”** del Grupo de Danza de la Universidad de Cuenca, bajo la dirección y coreografía de Sandra Gómez Navas.



Una crítica a la sociedad en general donde el chisme y las versiones aumentadas o disminuidas, se han convertido en el diario vivir, es la temática que abordará la obra preparada por el Grupo de Dana de la universidad de Cuenca.

“Lengua larga nunca muere”, dirigida y coreografiada por Sandra Gómez, será presentada en las primeras semanas de mayo.

“El tema es el chisme, no solamente en Cuenca ni en el Ecuador, sino en el mundo entero. Es una lacra de la sociedad que va creciendo, que en vez de enriquecer la comunidad va corrompiendo los capitales humanos que cada uno logra. Los estudios, la superación personal, los sueños que por esas prácticas de chisme, de herir a las personas hacen que la sociedad de pasos hacia atrás como el cangrejo”, señala Sandra Gómez.

La obra es una forma de parafrasear aquel dicho recordando y repetido: “Hierba mala nunca muere”.

El grupo prepara la obra “Lengua larga nunca muere” para el 12 y 13 de mayo, en el teatro universitario. Los ensayos se realizan diariamente en el local con música de Café Tacuba, Bjork y Massive Attack.

Sandra Gómez, a cargo de esta presentación, explica que el número se centra en los daños que puede causar el chisme. “También es un canto al amor agrega la bailarina” (El Tiempo, 2005)

Hoy desde las 20h00, este teatro, dejará de ser el lugar de ensayos, del Grupo de Danza de la Universidad de Cuenca, para ofrecer su espectáculo al público.

La obra es una forma de parafrasear aquel dicho recordado y repetido: “Hierva mala nunca muere”

Así, la puesta en escena critica uno de los males de la sociedad, el chisme.

El satirizar las versiones, aumentadas o disminuidas que se han convertido en el diario vivir, de cierto grupo de personas, son analizadas desde una visión diferente donde la música, el baile y el movimiento serán los protagonistas. A ellos se sumarán ritmos contemporáneos que serán interpretados para proyectar el mensaje al público. (El Mercurio, 2005)

## Colectivo Cuenca Danza Proceso Independiente

- “Guaracha” (septiembre 2007)
- “Los aciertos, lo último 7” (febrero 2008)
- “Amores Urbanos” 2007
- “El Final” 2008
- “Idas y venidas” 2009
- “4 de 10” 2010
- “Frío, video y danza” 2010
- “Hefesto el divino Herrero” 2010
- “Sin aviso” 2010
- “En vela” 2011
- “Séptima cuerda” 2012
- “Consagración” y “Sentir primero” junio 2013
- “Habit-ando Gualaceo – Azogues- Limón” 2017
- “Recuentos trasnochados” 2017
- “Sacar los diablos” 2018
- “Danza en la Calle”: 31 intervenciones al aire libre 2011 - 2019



*Fig. 6 Danza a la Calle #11 De Pies Desnudos, tomada de internet.*

Dentro de este proyecto de Danza en la calle que Sandra Gómez ha incursionado para la ciudad, citaremos algunos reportajes de obras registrados en prensa escrita, quienes han seguido de cerca el trabajo y trayectoria de esta representante de la danza cuencana.



“Las soledades de las mujeres en la danza contemporánea” fue le titular de diario El Mercurio del domingo 10 de junio de 2012, quien resalta el trabajo realizado por Sandra Gómez Navas acompañada de Cristina Bustos y los músicos Roberto Moscoso y Cristina Navas, durante una de sus presentaciones en la número 12 de Danza en la calle, misma, que se llevó a cabo en la plazoleta de El Vado.

Poca gente alrededor, unos niños, un trotamundo sentado en los bancos esperando la función, tres bailarines que se apoyaron en los pilares de la glorieta de la Cruz de El Vado y los conductores que por momentos pararon los carros movidos de la curiosidad.

(...) acudieron a una representación escénica que tuvo al agua como elemento anexo al movimiento, música y coreografía. Sandra dijo que la coreografía de mujeres habla de sus soledades y el agua es el símbolo de cómo limpiarse.

Llegaron corriendo a la plaza como locas, cada una con un paraguas abierto, sonaba el taconeo de la dramática carrera, llevaban trajes elegantes ceñidos al cuerpo que resaltaron sus esbeltas figuras, ahí entre gestos, caminatas y movimientos, expresaban las angustias, los dolores y cuan iguales o diferentes son entre mujer y mujer a la hora de mostrar su mundo.

Como parte de su escena estaban dos músicos, una guitarra para Critina Navas y Roberto Moscoso, ella tocaba en todo suave las obras clásicas de Leo Brawer y Roberto unos pasillos y vales peruanos, así de criollos evocando al amor, a la partida cada uno tuvo su turno.

Una danza de 25 minutos donde el agua se vació en los cuerpos de las bailarinas, con un balde rojo Sandra.

La producción colectiva presentó una vestimenta esnobista. Sin palabras solo con música; dos sillas negras para los dos guitarristas, dos paraguas quedaron destruidos y el agua derramada para ya n llorar sobre ella. (El Mercurio, 2012)

Junto a Andrea Bustos, Roberto Moscoso y Franco Cabrea y Edission Villa del Saw Crew- SO Riginal, ejecutaron una de las intervenciones en la calle, en el puente Fabián Alarcón lugar don pudieron percibir una serie de indiferencias por parte del público transeúnte, que muy pocos fueron quienes se dejaron ganar por la curiosidad de ¿qué está pasando aquí?



*Danza y teatro se unen en espectáculo debajo de un puente* es el titular que diario El Mercurio, que alude a la obra

Bajo el puente Fabián Alarcón, al norte de la ciudad, cuatro bailarines hicieron ayer el papel de mendigos. Andrea Bustos fue una de ellos. Llevaba la ropa vieja y la vibra que sintió, desde los transeúntes y conductores que pasaban por debajo del puente, fe la indiferencia.

Todo transcurrió normal hasta que apareció Roberto Moscoso con un parlante sobre el pecho del cual salía música electrónica y sonidos que se perdían entre el ruido y bocinas de los automotores que circulaban. Era ya medio día.

Sobre una lona negra, Franco Cabrera y Edison Villa, del grupo “Saw Crew – SO Riginal” bailaron breack dance. Saltos acrobáticos, giros sobre sus brazos o cabeza, marcaron el ritmo; mientras la bailarina, Sandra Gómez impulsadora del programa “Danza en la calle”, sacaba su talento de actriz para desplazarse sobre los adoquines que cubren las paredes inclinadas del puente, como cual mendiga que busca albergarse entre los polares.

Gómez decidió por momentos revelar a través del arte escénico la vida de aquellos seres que habitan bajo los puentes; “lo más rico de este espacio”, a decir de la bailarina fue la técnica de la improvisación.

Hombre y mujeres desde los autos (mientras la luz del semáforo cambiaba a verde) miraban la muestra. El tráfico no se estancó, nadie interrumpió el paso de los transeúntes, solo la música y la danza captaron la atención.

Gómez dice que lo importante de este proyecto que cumplió ayer su edición número 17 es llegar con danza contemporánea y hip-hop a un público que no está habituado a ver danza y teatro. (El Mercurio, 2013)

También por su parte el diario El Tiempo apunta a un titular:

La danza en espacios no convencionales, propuesta para hoy en el parque central.



“Habitanto, Danza para espacios no convencionales”

“la Danza Contemporánea busca sitios para desarrollarse y expresarse; la ciudad y su espacio público brinda un nuevo contexto donde la danza encuentra nuevos estímulos y herramientas para la creación, a la vez que acerca a la comunidad a una forma diferente de entender el arte y el parque espacio público, explica Gómez”

En esta presentación participan 4 bailarines, un músico y un registrador de video y fotografía.

La obra permite plasmar lo cotidiano del habitante de este cantón. El trabajador, el artesano, el turista, al tendero, etc. Para ello el grupo llegó días atrás a empoderarse y a recoger las impresiones para transformar toda esa vivencia en movimiento, en gesto, en danza.

Con ello se van creando varias escenas en donde se expondrá al público.

Este proyecto es ganador de los fondos concursables 2016 – 2017 que promueve el Ministerio de Cultura. (El Pueblo, 2017)

### **Compañía de Danza Contemporánea de la Universidad de Cuenca – dirección y creación coreográfica :**

- “Tesoro” abril 2015
- “Día de la Familia” Propuesta escénica con todas las agrupaciones artísticas de la Unidad de Cultura de la Universidad de Cuenca, junio 2015
- “Transcurrir, siete solos de danza teatro”, agosto 2015
- “Punto de Reunión” diciembre 2015
- “Agua” febrero 2016
- “Camino de llamas” mayo 2016
- “Intervención Danza contemporánea en espacio no convencional” Facultad de Economía” mayo 2016
- “De abandonos, encierros y soledades” Julio 2016
- “Danza en espacio no convencional CREACIÓN IN SITU en el Parque Guatáná” agosto 2016



- Coreografías de la obra de Danza –Teatro “Los cuervos no se peinan” junio 2017
- “Rompecabezas” octubre 2017

(Gómez Navas, 2019)

### **Experiencia interpretativa en Obras de Danza y Teatro:**

- **“Danzas Mestizas”** Coreógrafa: Clara Donoso (2000)
- **“El Rey Aburrido”** Percusión Corporal: Carlos “Cacho” Gallegos (2002)
- **“G. Escénica Inc.”** Coreógrafa: Clara Donoso (2002)
- **“Identidad”** Coreografía: Angélica Galarza – Catalina Yunga (2002)
- **“Al pie de un Dios muy Alto”** Coreógrafo: Wilson Pico (2002)
- **“Un día con el Viento”** Coreógrafo: Byron Paredes (2003)
- **“Las Rosas de este Mundo”** Coreografía: Clara Donoso (2003)
- **“El Depósito”** Clown, Grupo “Clowndestinos”, Dirección: Carlos “Cacho” Gallegos (2004)
- **“Entre el Cielo y la Tierra”** Coreografía: Clara Donoso (2004)
- **“Danza Aérea sobre el Río”** Dirección y Coreografía: Sandra Gómez (2005)
- **“Lengua Larga Nunca Muere”** Dirección y Coreografía: Sandra Gómez (2005)
- **“Una boca en mi boca”** Coreografía: Clara Donoso (2005)
- **“G. 2”** Coreografía: Clara Donoso (2005)
- **“Manchadas” y “Tukaza”** Coreografía: Leticia Cheverry (2005)
- **“Reminiscencias”** Coreografía: Viviana Sánchez (2006)
- **“Cascanueces”** Dirección y Coreografía: Maestro Felipe González (2006)
- **“Antígona Cuencana”** Dirección: Loreto Burgueño (2007)
- **“Travesía”** Dirección y Coreografía: Sandra Gómez (2007)



- **“Elegía a Margarita” e “In Memoriam”** Coreografía: Maestro Felipe González (2007)
- **“Amores Urbanos”** Dirección y Coreografía: Sandra Gómez (2007)
- **“Antígona”** Dirección y Coreografía: Frédérique Roze (2008)
- **“4 de 10” Danza Contemporánea** Dirección y Coreografía: Sandra Gómez (2009)
- **“Sin aviso”** Dirección y Coreografía: Sandra Gómez (2010)
- **“París Todavía”** Dirección y Coreografía: Frédérique Roze (2011)
- **“Séptima cuerda”** Dirección y coreografía: Sandra Gómez (2013)
- **“Impulso Vital”** Dirección y Coreografía: Frédérique Roze (2016)
- **“Seco, seco”** Dirección: Sandra Gómez Navas (2016)
- **“Habit-ando Danza para espacios no convencionales”** Dirección: Sandra Gómez Navas (2017)
- **“Recuentos trasnochados”** Dirección: Sandra Gómez Navas (2017)
- **“De abandonos, encierros y soledades”** Dirección y coreografía: Sandra Gómez (2017)
- **“Microcuentos movidos, danzados y animados”** Dirección y coreografía: Terry Araujo (2017)
- **“Sacar los diablos”** Dirección y coreografía: Sandra Gómez (2018)
- **Todas las intervenciones de “Danza en la Calle”** Dirección y Coreografía: Sandra Gómez (2011 hasta la fecha)

(Gómez Navas, 2019)





Para Sandra Gómez, su carrera artística ha sido un constante florecimiento que con el tiempo se marchita, para aprender en el proceso sembrar la semilla, crecer, tomar lo aprendido para transformarlo y empezar de nuevo.

### **2.3. Lo etno-contemporáneo, un tejido entre lo popular y lo contemporáneo: Angélica Galarza Galarza**

La danza Etno-contemporánea se refiere a la íntima relación que existe entre el movimiento del cuerpo y su máxima proyección tomados desde las raíces propias de un territorio y llevándolas por un proceso de fusión con el ballet principalmente para producir movimientos armónicamente correctos sin perder la esencia de la raíz o tradición. (López Paredes, Danza Etnocontemporánea, 2019)

Es así cómo se ha podido definir el trabajo de Angélica Galarza. Licenciada en Ciencias de la Educación y profesora de segunda enseñanza, especialidad Historia y Geografía, bailarina y gestora cultural. Otra sucesora del legado que Osmara de León propuso. Obtuvo el título de Bachiller en Artes, especialidad Danza en el Conservatorio Nacional “José María Rodríguez”.

Su trayectoria por la danza le ha permitido llegar como maestra y coreógrafa en la Compañía de Danza de la Universidad del Azuay misma que desde 2015 hasta la fecha. Docente titular de Danza del Conservatorio José M. Rodríguez de Cuenca desde 1998 hasta la actualidad.

Su acercamiento con la danza se dio desde niña a través de películas como la corte de Nerón y otras que incluían varios bailes árabes, sobre todo en semana santa. Siempre gustó de la danza moderna sin saber en ese entonces de qué se trataba. A los 13 años fue participe en coreografías en la modalidad de folclore junto a con Carlos Quinteros quien fue su primer maestro de danza, él fue alumno de la maestra Osmara, Nos comenta Angélica que a Quinteros le había impresionado los movimientos de sus manos durante su formación.

A los 17 años gracias a sus habilidades corporales luego de rendir un examen de flexibilidad, coordinación, ritmo y movimiento de las manos, fue aceptada por Osmara de León como estudiante del conservatorio “José María Rodríguez”. Sin



embargo; su inclinación no estaba hacia el ballet, estaba interesada en aprender un estilo más libre para bailar, pero por sus condiciones y destrezas corporales siempre la han relacionado con esta práctica. Sin desmerecer las bondades de la técnica clásica como entrenamiento y búsqueda del movimiento técnico.

Posterior a ello conoció más a fondo el folclor, formando parte del grupo Expresión Latinoamericana junto a Yolanda Neira. “En el folclor tuve además la influencia de Osmara, ella hacía un folclor elegante, estilizado, que era un estilo de danza que me atraía” (Galarza, 2019).

La combinación de la cultura popular con la danza académica que Osmara enseñaba, permitía dialogar entre la esencia y virtuosismo de los movimientos. Así Galarza ha desarrollado un interés particular del hacer coreográfico. “Yo tomo un elemento de la cultura popular y la traigo a la contemporaneidad y eso mismo hago en la danza contemporánea” (Galarza, 2019)

Nacida en el cantón Chordeleg un pueblo artesanal del Azuay. Su vinculación con la cultura popular deviene que de toda la riqueza cultural y artesanal de su pueblo. “Por mi curiosidad aprendí a bordar, jugaba con materiales de alfarería y jugaba en el torno, aprendí a poner mullos y lentejuelas en las polleras de chola y hacer blusas, jugaba con paja toquilla” (Galarza, 2019).

A los 17 años incursionó en la joyería junto a su tío. “Absorbí todo”, todos los elementos de la cultura que no solo los miraba, sino los vivió, los palpó y jugó con esos objetos que son parte de ella. El folclor fue parte de formación no una moda de turismo por turismo o por folclorismo. Osmara apoyaba el trabajo de Angelica debido a los múltiples diseños que realizaba.

Aborda el hecho coreográfico desde el interés y particularidad para crear a partir del diseño, visualizando desde ahí la coreografía, el cuerpo, los movimientos, la música, la iluminación y demás elementos que le permitan maquinar la historia. “Me dibujó la escena completa, como una telaraña que teje una memoria cultural desde la artesanía” (Galarza, 2019)



La creación coreográfica la marca como un trabajo de filigrana meticuloso, paciente y muy pensado. Recordando cada uno los significados de los símbolos propuestos en el diseño, ayudado de ejercicios psicológicos donde se comprenda el ¿por qué? de cada cosa. Esto lo heredó de Osmara sin perder sus esencias particulares como creadora transmitiendo a los bailarines desde lo conmueve, para bailar.

“Siempre, está presente un elemento de la cultura popular, porque soy chola, soy de pueblo, convivir con la cultura popular me ha dejado la esencia de la fiesta de pueblo, los cuetes, globos, escaramuzas, rucos de las fiestas, los curiquingues, las bandas de pueblo y todo lo relacionado con ello” dice en su entrevista.

Para ella el proceso creativo es un co-razonar, es decir realiza en el movimiento, una mezcla entre el corazón o sentimiento y la razón. (Mora G. , 2015)

La danza contemporánea en sí, me ha brindado la posibilidad de conmover y llegar al público, buscando transmitir la alegría de vivir, de estar vivo, de que es posible hacer algo más, esto le ha llevado a experimentar también en los espacios alternativos, llegando a trabajar con colectivos de hasta 50 personas.

Alrededor del 2005, en la Universidad del Azuay por iniciativa del rector de aquella época doctor Mario Jaramillo, se creó el **Grupo Experimental de Danza Contemporánea de la Universidad del Azuay**, bajo la dirección y coreografía de Angélica. Jaramillo propuso generar algo nuevo, es decir un estilo diferente de danza. En ese momento existía el grupo de folclore de la institución grupo con el que se propuso arrancar el trabajo.

Por otro lado, se encontraba como directora del Departamento de Cultura de la misma universidad Janeth Molina, que, gracias al conocimiento y apoyo a la labor y trabajo de Angélica, le propuso realizar una coreografía para uno de los eventos; sin embargo, la creatividad, el riesgo y habilidad de emerger de Galarza la llevó a crear un espectáculo completo de danza.



“Solicité invitar a bailarinas graduadas del conservatorio que no contaban con espacios para continuar bailando y a nivel profesional ya que tenían otros intereses”. Resalta Angelica Galarza en su entrevista.

Así se formó **UDANZA**, trabajando bajo este nombre alrededor aproximadamente 10 años ininterrumpidos. Durante ese periodo diseñada y confeccionada los vestuarios para las obras, hacía de gestora, era directora y coreógrafa; es decir desarrollaba todas las actividades respecto a la producción del grupo.

En el año 2015 Ana Tripaldi, asume la dirección de cultura realizando el proyecto de reestructuración del grupo, con una mayor oferta y beneficios para los integrantes. UDANZA cambió el nombre a **Compañía de Danza de la Universidad del Azuay DANZAUDA**; en esta nueva etapa son contratadas como maestras Carmen Vázquez y Angélica Galarza.

Las ventajas del proyecto de la compañía se debían a un trabajo en equipo y con responsabilidades específicas, enfocándose cada una en su tarea y permitiendo un trabajo colaborativo y eficaz.

Hasta ahora, Angélica sigue diseñando los vestuarios para las obras, sin embargo, gracias a ayuda recibida por la organización de la compañía los vestuarios son confeccionados en el taller de la universidad.

Galarza ha fomentado en las bailarinas y estudiantes una disciplina con responsabilidad, cariño y respeto por la labor de lo que están realizando, iniciativa que asegura, lo heredó de la maestra Osmara, trascendiendo su legado a nivel institucional y para la comunidad.

“el maestro que ama su profesión puede transmitir bien lo que quiere” (Galarza, Historia de la Danza en Cuenca, 2019)

Sus propuestas artísticas y en compañía de otros maestros coreógrafos le ha permitido aprender, conocer y experimentar desde diversos lugares y discursos de la creación coreográfica.



Junto con Klever Viera ha realizado varios montajes coreográficos, mismo que Galarza los ha analizado en su ponencia *“Apropiación del cuerpo al espacio”* registrada en el libro de Ma. Gabriela López Yáñez y Alexandra Morocho Guaita *“Memorias del II Dialogo de Saberes "Reflexiones a través del movimiento": Acercamiento teórico práctico a diversas propuestas dancísticas en el Ecuador, Grupo inerrante de Artes" "Guandul"*

Se sondea el cuerpo no desde los sentidos normales, sino desde otros ángulos: degustar la música con el paladar, mirar con los riñones, con el páncreas, percibir con los intestinos, o sentir no desde el corazón sino desde distintas partes del cuerpo. Esta experiencia marcó un hito en la danza contemporánea cuencana, porque estableció una nueva visión del movimiento y del espacio que hasta entonces no habíamos experimentado (Galarza, *Apropiación del cuerpo al espacio*, 2015)

En 2008 nace “Cuencacuna, Réquiem por el agua” nos dice:

“Cuencuna, Réquiem por el agua” que refleja las relaciones cotidianas de su uso; desde una lágrima, vista desde una energía vital curativa, limpiadora, hasta llegar a su apoteosis en la ritualidad. A diario hablamos del río de los caudales, de la sequía, del estiaje, de las piedras que lo rodean o acerca de su crecimiento, porque vemos el agua como un ser humano que nos acongoje y asombre. Fue muy importante este proceso porque los cuencanos tenemos una conexión muy estrecha con el agua, nos atraviesan cuatro ríos además de las lagunas del Cajas. (Galarza, *Apropiación del cuerpo al espacio*, 2015)

De la misma manera en 2010 desarrollan el montaje *TOMEBAMBA, EL CANTO CUENTO DE JULIÁN*: Inspirada en elementos de la cultura popular cuencana, desarrolla tres momentos: Casa Colgante, Con Sombrero que resalta el uso cultural de esta prenda, y el IKAT, el paño de la chola cuencana y su uso ornamental y funcional.



Este un homenaje al río Tomebamba, que refleja las vivencias históricas y el acontecer diario de sus habitantes, se escogió un lugar de paso que se encuentra ligado a nuestra cotidianidad, que no es turístico ni aparece en las postales (...) Me encontraba atada en una columna de cal de tres metros que se desmoronaba, sin hacer absolutamente nada por casi una hora de la quietud surgió el movimiento por sí solo. Algo parecido ocurrió cuando al día siguiente Klever sugirió ubicarme en la mitad del río acostada sobre una piedra y el silencio interior me conectó con el Tomebamba, con la ancestralidad. Me surgieron emociones, debí acomodarme, relacionarme y explorar el espacio, hasta que surja la danza, tuve que lidiar con mis miedos que fueron limpiados. Se tejió un contexto en la espacialidad y la temporalidad que resignificó el espacio, no solo en el aspecto del movimiento, sino sustentado por una investigación bibliográfica histórica de la zona. Esta experiencia la defino como *la sublime danza de las aguas*. Acto predatorio al encontrarme en un río caudaloso, sin hacer nada y solo escuchar para que la danza surja. (.. (Galarza, Apropiación del cuerpo al espacio, 2015)

***Tras la huella del Puma*** es otra de su trabajo en conjunto con Klever Viera y el elenco de Udanza.

En el 2011 se presenta “Tras la huella del Puma” con Udanza, en el complejo arqueológico de Pumapungo, obra que supera el conflicto de identidad entre conquistadores y conquistados, “Incas y Cañaris”. El complejo está dividido entre ruinas cañaris, incas y españolas. Se optó por una colina que manifieste la historicidad inca y nuestra memoria cañari mediante el nacimiento de un nuevo hombre mestizo, hijo del sol y de la luna, inca cañari, forjado en el barro y nacido de las entrañas de la tierra.

Cabe destacar que Viera ha sido parte de la influencia coreográfica de Galarza y sumado a los conocimientos adquiridos desde Osmara. Galarza instaura en ella esa posibilidad de crear desde las entrañas, desde la esencia misma del individuo y su aporte para la creación.

En sus obras resaltan, siempre, los elementos de la cultura popular mismos que se plasman en escena de una manera estrecha y de relación con la población y las particularidades del medio geográfico. El río Tomebamba, las casas que cuelgan del barranco, el colorido de las fiestas y las artesanías se fusionan forjando una identidad propia.

Para esta obra se utilizó elásticos anchos para tejer el Tucumán, trasladó la idea de las casas del barranco al vestuario y los colores de la ropa que tendían las



lavanderas cuando las veía a las orillas del río, así empezó a idear la forma, transformando los colores en un vestido. Con esta coreografía viajaron al Festival Mujeres de la Danza en Quito y otros lugares.

Los trabajos realizados por Galarza son de gran importancia debido su sentido de originalidad y creatividad para transformación el nivel coreográfico y expresiono del cuerpo según la idea y concepto a tratar.

Algunos otros trabajos escénicos fueron: Casa Colgante en 2005 y 2006. Una huella un paso. Para los Fondos Iberescena. en creación conjunta con el maestro Klever Viera realizó en el 2011 *Tras la huella del Puma*. Que se llevó acabo en el en las Ruinas arqueológicas de Pumapungo para Ministerio de Cultura. En 2012. Agua y Tierra. Pileta de la entrada del Banco central y Museo Pumapungo

En creación coreografías junto con Carmen Vázquez ha trabajado en las Óperas: La Traviata en 2016, en 2017, La Flauta Mágica y Eunice. Y en obras **La casa de Bernarda Alba**, teatro de la UDA, **LIBERTAD**, Parque la Libertad. Festival Osmara de León. Dirección Escénica Carmen Vázquez. Coreógrafa Angélica Galarza

Resaltando el trabajo que Galarza ha tenido con el grupo y en acompañamiento de colegas y amigos, nos encontremos con un reporte realizado por diario El Mercurio:



Dirigida por Carmen Vázquez y Angélica Galarza, el Festival Escenarios del Mundo presenta hoy, en funciones de las 11:30 y 20:00, en el Teatro Pumapungo, a la Compañía de Danza de la Universidad del Azuay (UDA), con “La casa de Bernarda Alba”. Se trata de una versión contemporánea de una de las obras más famosas del escritor español Federico García Lorca. En esta propuesta, los bailarines exploran la represión, pasión y el sometimiento e indaga en la complejidad de las relaciones entre hombres y mujeres. Bernarda, tras enviudar por segunda vez, decide vivir los siguientes ocho años en riguroso luto. Prohíbe a sus hijas salir de casa y tener cualquier tipo de relación sentimental, de acuerdo con la tradición de su familia. En esta historia se ve cómo, en el encierro aflora el descubrimiento de la intimidad reprimida y un arco sutil, revelador y rico de sentimientos femeninos plasmados en las hijas de Bernarda. La Compañía de Danza de la UDA se atreve a tomar el reto, afrontarlo y así adaptar esta obra a su lenguaje característico de danza experimental. (BSG)-(I) (El Mercurio, 2018)

Sin duda alguna Angélica Galarza ha logrado entrar en una experimentación constante de las múltiples posibilidades de crear a partir de una fusión estética y conceptual de la cultura popular azuaya. Asevera que siente suya a la coreografía desde que concibe la idea inicial, cito:

Desde la concepción de la idea, siento que ya es mía la coreografía. genero consensos y yuxtapongo criterios. Por ejemplo, pido prestado a la técnica ciertos movimientos. Otros los asumo como producto del taller de creación de improvisación; y así también otros provienen de la investigación, de la observación, de la intuición. (Mora G. , 2015)

## **Ximena Abril**

Más allá de los conocimientos devenidos de una danza proveniente de la señora Osmara, tuvo la oportunidad de viajar y conocer acerca de los Music Hall, genero de danza que abarca el teatro, la danza y la música jazz, Formó parte de trabajos escénicos como “Godspell” de Miguel Tebelak y Esteban Schuartz. “A Chorus line” - Un grupo de baile, de Michel Benne, junto con la Universidad Politécnica Salesiana realizó CATS de Andrew Lloyd Webber, obra que se basó en poemas de Thomas S. Eliot que eran textos de donde se basó el compositor Andrew Lloyd Webber para crear la obra. de igual manera llegó a “HERMANO SOL, HERMANA





LUNA, obra que resalta la historia sobre San Francisco de Asís, la misma que para ponerse en escena, tuvo que ser traducida del italiano.

Según afirma la maestra, durante sus procesos compositivos se ha basado inicialmente en los guiones de los music hall, ha investigados sobre las músicas respectivas y ha dejado volar su imaginación a partir de ellas. Las imágenes llegan cuando sabes lo que quieres decir, solo hay que ejercitar la imaginación, y esto se logra mientras más coreografías se hagan.



## CAPÍTULO 3

### 3.1. La danza popular, una apreciación de saberes entre el folclore y el Taki

El folclore ha actuado como divulgador de la cultura popular de un país; aportó un tipo de expresión artística que desbordaba vitalidad y cedió el paso a los valores de carácter nacional. Dentro de este género existe una subdivisión: La danza, propiamente folclórica, tiene sus raíces en las ceremonias rituales, cuya concepción del mundo, del trabajo, del papel del hombre y de la mujer pertenecían a una etnia o cultura específica de un pueblo. La danza popular se remite a bailes festivos que asumen formas y estilos propios de cada región, ciudad o país y no se vinculan necesariamente con ceremonias o ritos. Las danzas popularizadas provenientes de medios aristocráticos europeos, como las mazurcas, polcas, valeses, cuadrillas. (...) son herederas de la contradanza y transformadas en lanceros. (Mariño & Aguirre).

La danza inspirada en las costumbres populares, que según el texto de Mariño y Aguirre, pertenecería a una especie de danza popularizada, fue una más de las ramas que alimentó la maestra dentro de este mundo. Consistió en observar, recoger y seleccionar elementos de las tradiciones, costumbres, de la religiosidad popular, de los mercados, de la gente de la comarca cuencana. Estos elementos fueron el “alimento” que nutría a su creación que no tenía límites, los combinaba con un cierto estilo cercano a la técnica de ballet y realizó la fusión de estos saberes en una especie de folclor estilizado, inspirado en la danza autóctona pero con elegancia, con técnica, con su estilo. Así incentivó otra corriente, la danza folclórica en nuestro medio, la cual perdura hasta el día de hoy con algunos de sus sucesores y sus distintas propuestas.

El camino por donde Osmara ha incursionado esta propuesta artística del folclor llevado a la danza popular, se debe a que entre los años 60's o a finales de esta década, llegó a Cuenca Karbalo Neto, antropólogo brasileño quien se vinculó con Manuel Agustín Landívar por su interés en la antropología y arqueología; y junto una dama de la cultura de Cuenca Doña Eulalia Vintimilla Muñoz, hacen una tríada excepcional, dedicándose a investigar las tradiciones de Cuenca y sectores aledaños cuando los medios de comunicación masiva aún no generaban la dinámica actual, es decir; aun eran sitios donde los abuelos transmitían mediante oralidad a sus hijos y



nietos las costumbres, las tradiciones, la cultura y todos los ¿por qué? de lo que pasaba en la comunidad.

Aún se mantenía definido lo comunitario, la fuerza de la comunidad, la asociación de la comunidad y más, destaca Juan Carlos Rodas Moscoso, director, coreógrafo y ex bailarín de danza popular folclórica.

El material recopilado por el equipo y canalizado desde el lugar de experticia de cada uno, sirvió a la maestra Osmara para crear sus primeras coreografías de danza tradicional, las cuales les denominó danzas folclóricas y de las que han salido bailes representativos de nuestra tierra como: *Samba de sí que sí*, escrita por Carlos Arizaga Total y *Por eso te quiero Cuenca* de Carlos Ortiz Cobos.

Osmara incursionó en una manera de transformar las perspectivas que preceden a una danza estilizada como el ballet y las danzas criollas; lo que solía llamar *estampas*, que mostraban la escenificación de los momentos (vividos y observados) en el mercado durante la venta de flores, frutas y del tradicional pan cuencano, lo hizo a su manera, acudiendo a movimientos con características propias adicionando toques de coquetería y galanteo. Había creado la coreografía “La Feria”.

Este estilo de danza le permitió viajar como representante de la cultura y el folclor cuencano, al concurso nacional de danzas tradicionales.

Paco Salvador en su tesis de maestría cita:

En abril de 1967 promovió y organizó en el Coliseo de Quito, con el auspicio de CETURIS, el espectáculo “*Ecos de la Patria*” primer Concurso Nacional de Grupos Folklóricos. Los grupos ganadores representaron al Ecuador en el Festival de las Américas en el X Congreso turístico de la COTAL, llevado a cabo en el Hotel Fontainebleau de Miami. (Salvador, 2006)

Según diario El Mercurio, Patricia Aulestia habría llegado a la ciudad de Cuenca, buscando grupos de proyección folclórica para participar en el festival. El grupo dirigido por Osmara de León “*Semblanzas Morlacas*” participaron para dicho festival, ocupando el segundo lugar. Viajaron junto al grupo de Danza Folclórica de Marcelo Ordoñez a Miami, en representación de la cultura mestiza ecuatoriana.



“*La Feria*”, era una coreografía, que representa acontecimientos que sucedían en el mercado durante las ventas. Fabiola Toral, abría el espectáculo vestida como chola cuencana y cantando, atrás de ella salía el grupo de música del conservatorio “Strobel Maldonado” dirigido por Leopoldo Yanzahuano y por último la apreciación del cuerpo de baile que interpretaban los demás personajes.

En Europa la danza folclórica se intercambió con la danza académica. La danza de las cortes se nutrió de elementos folclóricos y el baile popular tomó por su lado formas cortesanas y las transformó. El ballet se ha servido, abundantemente, del folclore sobre todo durante el siglo XIX. Todos los ballets del mundo mantienen en su repertorio danzas de carácter, o las han asumido en una especie de sinopsis para los ballets narrativos. (Mariño & Aguirre)

Esta combinación de tejidos que anuncian y que cuentan los hechos de otros pueblos, requiere de una ardua investigación desde el convivir y dejarse conmover a través de la experiencia personal con las danzas, los relatos, las leyendas y rituales realizados en la comunidad Andina. Esto requiere de un discurso y testimonio que devenga no solo de la creatividad, sino la experiencia misma del creador coreógrafo con el medio.

Taki, según Lojano, es una expresión corporal donde se representa la cosmovisión del indigenado de la región y busca la armonía en todos los campos, con rituales donde expresan su agradecimiento a la naturaleza o denuncian la agresión a la identidad. (Lojado, 2004)

El folclore ha actuado como divulgador de la cultura popular de un país; aportó un tipo de expresión artística que desbordaba vitalidad y cedió el paso a los valores de carácter nacional. (Mariño & Aguirre)

Durante los últimos 10 años se ha podido palpar una transformación del concepto y traducción escénica relacionado con la danza tradicional, popular o más conocida como folclore, preguntándonos ¿cuál es la denominación que se podría dar a las nuevas expresiones que se encuentran entre lo ritual o representativo de la cultura de un lugar?



Durante años el folclore o danza popular, ha sido estampa cultural de nuestros pueblos. Las danzas de pueblo son actualmente traídas a la contemporaneidad a través de la metáfora como elemento de la traducción escénica a través del uso de movimientos del ballet. Tal como “el folclore europeo ha tomado rasgos de la danza académica para mejorar su representación. (Mariño & Aguirre)

El legado de un folclor propio, aunque estilizado, ha permitido en quienes fueron alumnas/os de Osmara de León, absorber el conocimiento y destreza para crear; a partir de la sabiduría y riqueza cultural de Cuenca y sus alrededores.

Entre sus alumnos destacados en la corriente folclórica se encuentran Lucía Ordoñez, Edith Zaldumbide, quien reside en España, Catalina Yunga Patiño, Yolanda Neira, Juan Carlos Rodas. En este trabajo de investigación es posible hablar de los tres últimos, debido a las entrevistas realizadas y a otras referencias.

### **3.1.1 Catalina Yunga Patiño, y la fusión de la danza tradicional.**

En una entrevista realizada por diario El Mercurio (2008) a Catalina Yunga Patiño, productora del Festival “Osmara de León”, resalta que la llegada de la Osmara a la ciudad le permitió estudiar los movimientos del folclore local, ejecutados con propuestas técnicas procedentes del ballet, logrando movimientos estilizados de pies, brazos y el resto del cuerpo, resultando un folclore elaborado.

Junto a otras colegas y compañeras vinculadas por Osmara, forman el Colectivo “*De Pies Desnudos*”, que nace en el año 2016 con la iniciativa de crear el “Festival Osmara de León”; debido a su valor incalculable, permite dar a conocer a la ciudadanía la influencia y práctica de la danza. Este evento se organiza cada año en el mes de abril, a fin de festejar conjuntamente con el Día Internacional de la Danza. El Festival cuenta con varios eventos como talleres, clases abiertas y obras en espacios públicos y cerrados.

Catalina Yunga bailarina, coreógrafa ha percibido su gusto por la *danza desde sus abuelos*. Ingresó en primera instancia como oyente de las clases de la maestra Osmara alrededor de los tres años, a los siete años ingresó formalmente al Conservatorio “José María Rodríguez”, graduándose como Bachiller en Arte, especialidad Danza.



Actualmente se encuentra ocupando el cargo de directora y coreógrafa del grupo de danza *Amaru Urbana*, donde fusiona la danza tradicional con un acercamiento a la danza moderna basadas desde técnicas del ballet. El grupo aborda la creación coreográfica desde la elaboración de los movimientos o pasos consecutivos dentro de una estructura espacio tiempo, sin embargo; la esencia la pone el bailarín porque la coreografía renace del corazón, permitiendo abrirse a la representación de manera orgánica y transmitiendo los sentidos y sentimientos de la cultura. Un trabajo que se plasma entre el disfrute del bailarín - actor al espectador.

Ser parte del compromiso con la danza gracias a los conocimientos impartidos por la maestra Osmara, ha influenciado en la enseñanza y en el quehacer dancístico de quienes aún mantienen su legado en este estilo. Para ser maestro y coreógrafo de danza popular hay que aprender a entender del mecanismo del cuerpo y como éste se desarrolla y expresa ese movimiento. Identifica a la danza cuencana como una danza de sentimientos.

Es importante que ante estos acontecimientos y maneras de mirar y hacer una danza tradicional, se comprenda parte de la transformación y desgaste que actualmente sufre la cultura indígena. Por ésta razón, Yunga resalta la labor de Osmara de León con la cultura de Cuenca y el Azuay, a través del rescate de las prácticas, bailes y costumbres de los pueblos aledaños.

El trabajo que realizan varios de los influyentes de este género y estilo es de tendencia popular y de carácter, debido a que “expresan un modo particular de bailar de un pueblo, se deben a las distintas regiones de una misma nación, tienen su base en las diferentes condiciones climáticas, geográficas, económicas, temperamentales, religiosas, etc” (Mariño & Aguirre)

### **3.1.2. Juan Carlos Rodas Moscoso, persistente formador, creador e investigador.**

Por su parte, Licenciado en Pedagogía y miembro de honor del Consejo Internacional de las Artes de la UNESCO. Ha desarrollado estas propuestas artísticas relacionadas con la cultura popular. Durante cinco años estudió Danza Tradicional en el Conservatorio " José María Rodríguez ", fue integrante del Ballet *Antumapu* de la



Universidad de Chile y docente de Historia del Arte y Danza Folclórica en el Conservatorio José María Rodríguez y Fundador director del grupo *Expresión Latinoamericana*, Ballet Folclórico de la Dirección Nacional de Turismo - DITURIS, *Grupo de Danza América*, *Ballet Folclórico Causanacunchi*, *Ballet Folclórico "Espíritu del Mundo Andino"* y *Ballet Folclórico de Cuenca*. En representación del país ha realizado giras a Perú, Chile, Argentina, Brasil, Colombia, México, Estados Unidos y España.

Comprometido de vida con la danza tradicional, tal como él denomina a su trabajo coreográfico, ha caminado alrededor de 50 años, mismo que le ha permitido conocer, reconocer y comprender el pensamiento de la comunidad.

Su vínculo con Osmara de León se dio a mediados de la década de los 60's cuando cursaba alrededor del octavo o noveno de básica. Su mirada estuvo sobre una especie de ajedrez viviente que se generó en el patio de la institución; lo que le reconectó con algo que estuvo moviéndose dentro de sí siempre.

Su creatividad la maneja, desde aquellas cosas que se mueven dentro de la esencia del ser humano, cuando se mueven cosas ahí, es cuando el individuo está involucrado con todo lo que es como persona.

Rodas se ha dedicado a una danza tradicional y al ser parte de uno de los primeros grupos de danza tradicional de Cuenca le ha permitido acercarse a las diferentes experticias de la creación, siempre estas, llenas de conceptos, magia, espíritu y ritual proveniente desde el ¿cómo el bailarín se apropia de esa cultura, esa vivencia y de la forma particular de moverse?

Las danzas tradicionales nacen con los pueblos es un hecho que se genera a partir de un determinado momento. Por lo tanto, es de carácter anónimo y se la transmite por generaciones y tradiciones, sintonizándose con el desarrollo y el devenir de cada cultura.

En una experiencia junto a Juan Carlos Rodas se ha podido percibir una sutileza de un tejido entre lo técnico de la danza (clásica) como entrenamiento y



construcción de una presencia de carácter, de fuerza, entrega y corazón de lo que se está haciendo. No era lo mismo hacer el paso, que entender la fuerza y energía con el que este se debía ejecutar.

El trabajo siempre estuvo guiado a una mirada y escuchas del sentir de los otros, como uno solo, como un complemento entre lo femenino y lo masculino, como las partes del cuerpo que forman una danza sin juicios de valor, solo estar, ser y disfrutar.

Rodas nos dio su criterio sobre la atmósfera cultural en la Cuenca de aquellos años y cito:

Lastimosamente en una ciudad ultra conservadora, llena de cuestiones esquematizadas, de estratos sociales y con una visión eurocéntrica, Paris todavía seguía siendo referente de la cultura del mundo, se estaban trasladando el eje hacia Norteamérica, lo nuestro era desvalorizado y subestimado, tratando de ocultar y mantenerlo en bajo perfil.

Osmara de León lo que hizo en Cuenca, fue direccionar la atención hacia un sector que estaba invisibilizado. Lo recuperó y proyectó, dándole su verdadero valor y significado. Fue romper con muchas cosas. (Rodas Moscoso, 2019)

En 1971, Juan Carlos Rodas ingresó al conservatorio José María Rodríguez, que en ese entonces quedaba en la calle Bolívar “ingresé a estudiar piano” resalta Rodas y entre esas “causalidades” de la vida entablo relación con las bailarinas de Osmara, quienes le invitaron a participar en una presentación lo cual le llevó a quedarse *“de aquí no me salgo nunca más”*, hasta ahora.

Su estancia en Chile por asuntos de estudio se dio en una época complicada. *“Era el año 71, que fue un hervidero artístico sobre todo con iconos del desarrollo cultural latinoamericano como Quilapayún, Inti Llimani, Violeta Parra, Victor Jara. Eso le marcó tremendamente, ya que era un país que tenía sus ojos a lo opuesto del resto de América, un país donde lo propio era valorizado y hecho con cariño”* (Rodas Moscoso, 2019)





Formó parte del Ballet *Antumapu*, que luego se convirtió en el *Ballet de la Universidad de Chile*, donde su enriquecimiento en la formación técnica abrió un abanico mucho más amplio de la danza tradicional. En su regreso al Ecuador y se reincorporo nuevamente el conservatorio de Cuenca.

La fuerza que toma este movimiento, nace con la creación del grupo independiente con carácter permanente *Expresión Latinoamericana*, que actualmente se encuentra bajo la dirección de Yolanda Neira Alvarado. **“Éramos empíricos, menos técnicas, pero con mucha más intensidad y vivencia”**, expresa Juan Carlos Rodas.

El trabajo creativo de Rodas se basó en investigaciones de campo, realizados en las áreas de Gualaceo, Chordeleg, Sigsig, San Juan, San Bartolomé, Girón, Cañar y el Tambo. *“Fui llenándome de insumos que los iba procesando para armar mis coreografías”*.

Hay algo que puntualizar, “un coreógrafo en danza tradicional, tiene libertad de creación, pero tiene que marcarse en un sustento antropológico, tiene que partir de una vivencia popular (...) sobre hechos concretos e imaginativos”.

La vida le ha dado la oportunidad de llevar a la cultura tradicional ecuatoriana por varios lugares del país, Latinoamérica y parte de Europa. El dialogo con el público ha sido de gran importancia, han sabido expresar que no solamente les ha mostrado una danza sino les ha permitido vivir la cultura de otros pueblos.

Actualmente Juan Carlos se encuentra sistematizando su conocimiento sobre la Filosofía Andina a través de la danza. Piensa que cada coreógrafo tiene su experiencia y sin querer emitir juicios de valor plantea que “dentro del mundo de la danza tradicional debemos hacer un alto, para repensarnos y replantearnos las poéticas de esta danza; debido a que actualmente existe una multiplicación de movimientos artísticos, que por falta de una formación mínima de quien está al frente, se está desperdiciando el capital humano existente.” (Rodas, 2019).



Se conoce que entre Cuenca y las parroquias aledañas, existe alrededor de 400 a 500 grupos de “danzas tradicionales”. Al parecer no todos producen desde una investigación consistente, por lo se podría decir que son entusiastas, sin embargo, este debe ir acompañado de conocimiento y de formación.

Abordar el hecho coreográfico desde su experiencia en el estudio del ballet clásico y danza moderna, le ha permitido como coreógrafo ser un canal, a través del cual, la energía se trasmite a través suyo y se incorpora a la parte más nuclear de los bailarines. “La danza está en lo más profundo de nuestra inocencia, desde que empezamos a existir como especie nacemos con ella”.

Para Juan Carlos el acto de coreografiar, es *“un ritual ceremonial, cargado de símbolos y signos convirtiendo a la gente que danza en dadores de vida. Resalta que un bailarín no solo debe quedarse en la técnica impecable, sino ir hacia una conexión espiritual, sino hay eso no hay nada, hay una belleza estética indudablemente, pero el arte va más allá de la armonía estética; “eres tú donándote al espectador”.*

La danza es transmitir viva. “En el mundo de la danza, considero que un cultor de danza tradicional tiene que haberse reconectado con su memoria genética, somos seres marcadores por la cosmovisión del mundo andino y eso está en nuestros genes, esa información genética está ahí, lo ‘único’ que hace falta es reconectarse con eso.” (Rodas Moscoso, 2019)

En el fondo, aunque seamos mestizos nuestra estructura de pensamiento está marcada por la impronta quichua y la impronta Inca; a un nivel profundo tenemos el principio de la relacionalidad que la occidentalización a tratado de romperla. La ruptura más violenta que tuvieron las culturas prehispánicas fue la visión de la relación con la Pacha Mama, con todo lo que da y lo que sustenta la vida, no con la parte física sino con el cosmos, con las fuerzas cósmicas lo que sustenta la vida a nivel del universo.

Por otro lado “la música, para mi tiene que hablarme, permitiéndome que su lenguaje se dibuje en movimientos, la danza es dibujar la música con el cuerpo, la danza se introduce en el bailarín y permite al bailarín decodificar el mensaje y transformar el movimiento”.



Invité a uno de los alumnos de los iconos de la danza afro-ecuatoriana Pepita Palma, donde impartió un taller facilitando, en primer lugar los insumos antropológicos de su cultura.

Para Juan Carlos es importante reflexionar hacia la sensación de ser desvalorizados, de reformatear el criterio trabajando a un nivel holístico, integrando desde las familias de quienes se encuentran en este arte. Por otro lado, siente que se debería formatear el criterio de quienes están formando profesionales en del arte, especialmente en el campo de la danza, es decir sanar la referencia peyorativa de quienes definen su estilo por el folclore, como si fuera desperdicio alguno.

En este momento, el arte en general es un espacio indispensable para dar una especie de vinculación proactiva a los jóvenes. Los jóvenes necesitan sentirse parte de algo; hemos perdido los referentes; la parte pública no puede estar en peores términos, la iglesia que se encuentra cuestionada constantemente, la familia ha erosionado sus protagonistas, existen muchas casas y pocos hogares. Se ha perdido la comunicación, la unión, la comunidad; por ello el arte es una de las pocas alternativas de humanización que tiene la sociedad.

Se necesita buscar más puentes antes que muros que separan la danza tradicional, no se trata de bailar bonito sino de transmitir el imaginario colectivo de un pueblo.

Así es como el pueblo a través de taitas, mamás, abuelos y demás han transmitido por generaciones su cultura, permitiendo en la actualidad, en alguno de los casos, trabajar las festividades y cultos andinos desde una particular forma de entender esa cultura.

### **3.1.3. Yolanda Neira Alvarado incansable gestora y difusora de la danza folklórica**

Por su parte, anhelaba vivir el mundo con el arte. En el año 1981 junto con Juan Carlos Rodas y Lucía Ordoñez crearon el grupo de expresión folklórica, “*Expresión*



*Latinoamericana*” cuando Claudio Malo se encontraba de ministro, facilitando obtener la personería jurídica, permitiendo al grupo tomar independencia.

Posterior a ello en 1984 le nombraron como directora, misma que hasta hoy ejerce como tal. “La visión era promocionar nuestra danza a nivel del extranjero, en el año de 1987 el grupo viaja por primera a Palma de Mallorca España, representando al Ecuador. Con él afán por salir al extranjero, a la gente le despertó el interés por la danza.

Por años trabajó junto al Ministerio de Educación, proponiendo la danza folclórica en los colegios de la ciudad, como participación estudiantil hacia la ciudad. Neira, mira la danza tradicional “como el lugar de identificación del cuerpo como algo que se puede empezar a expresar desde el espíritu, aflorando desde lo ancestral del cuerpo”.

La experiencia que han tenido con algunos de sus bailarines le ha permitido encontrar la necesidad de coreografiar lo aprendido.

Para Yolanda Neira la proyección folclórica, es un arma de doble filo. Actualmente se lo está utilizando como un mecanismo de defensa, pienso que un coreógrafo debe tener los conocimientos respecto a la belleza, al movimiento, a la técnica y poética que quiere manejar en su danza.

Aborda el hecho coreográfico acudiendo a desarrollar una investigación respecto a lo que se quiere hacer y decir en la coreografía conocer el significado de cada uno de los símbolos, signos, costumbres y hechos de una cultura. Posteriormente la atención se centra en la coreografía y la organización de cada uno de los movimientos, el desarrollo coreográfico y la escenografía son elementos que están presente en sus trabajos y por último: el dominio escénico por parte de cada bailarín, la presencia que este requiere durante la presentación.



## Conclusiones

- Indagar en la historia de la danza cuencana desde una apreciación sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje y de creación coreográfica de una danza cuencana, ha permitido reconocer que la labor, la influencia y huella que Osmara de León ha dejado como legado, ha permitido abrir puerta de conocimiento a través de largas investigaciones y experiencias que, a quienes hoy guardan y enriquecen ese trabajo, lo transmiten por generaciones en la disciplina, amor y trabajo por el quehacer dancístico.
- Esta práctica ha reconocido, la posibilidad de poner nombre a las cosas, a definir las y pensarlas a partir de los hechos y creaciones que se generaron para salvaguardar el patrimonio cultural no solo de nuestra ciudad, sino de nuestra esencia y particularidad de evolucionar en el quehacer dancístico.
- Estos acontecimientos han dejado razones para que la danza explote la creatividad del individuo de una forma particular de hacer y decir con el movimiento, con el cuerpo, con la expresividad, permitiendo mirar la danza desde su accionar, por la simbología y discurso sobre el que se fomenta.
- Es necesario reconocer la danza cuencana, para que no se desvalorice y desconozca sus instancias. Hoy en día la búsqueda por el conocimiento de la danza nos remite a los caminos que existen en la memoria corporal y no en la técnica; es decir desde la esencia misma que el cuerpo emite para, durante y después de la acción del movimiento.
- Esto me lleva a resaltar que al ser la danza una forma de expresión y comunicación, es un acto que requiere, para la creación, la necesidad de un estudio e indagación de las situaciones que se quiere hacer y decir, para de esta manera proyectarlos en estampas e imágenes escénicas.
- Esta relación de la creación e investigación ha permitido comprender la necesidad y posibilidades de observar, percibir y trasladar de varias formas y maneras la riqueza de la cultura y costumbres de un lugar. Mientras que lo demás puede seguir siendo una mera representación, buena o mala, sin desmerecer su ejercicio dancístico.



- Ya que la danza cuencana cuenta con una gran influencia del folclore, como interpretación de las ceremonias y festividades de los pueblos, permite relacionarnos con un trabajo colectivo, la minga, no solo para conocer la idea de la Cosmovisión Andina, sino comprender su sabiduría, su lenguaje y simbología, que hoy en día se encuentra “prostituida” por un lenguaje equivoco del folclore.
- La danza gestada por Osmara de León en Cuenca, ha dejado como huella la curiosidad por observar e investigar en los porqués del hecho y percibir el oficio del hacer desde la experiencia misma del maestro en su interrelación con el individuo y su entorno.
- Es necesario repensar la danza, desde una perspectiva educativa debido que el hecho mismo de enseñar requiera de conocimientos y destrezas que permitan al otro elaborarlas desde una conciencia propia del recorrido que el paso, tiene para su ejecución
- La nostalgia por un vacío histórico en el que se encuentra la danza, remite a abrir puertas y ventadas a la posibilidad de; por un instante, dejar la crítica de lado y hacer énfasis en la narración histórica que tiene la danza de nuestra ciudad.
- Con este trabajo esperamos a futuro encontrar con otras investigaciones que resalten el trabajo no solo del ballet, ni del contemporáneo si no enfatizar en esa relación individuo - comunidad.
- El trabajo deja en la historia el interés por indagar en los hechos que revelan las nuevas propuestas artísticas, debido a gran ola de artistas no solo de danza y no escénicos que deviene de variar huellas, pero que sin duda se convertirán en una.
- Hoy en día, se proponen variedad de caminos para llevar al público no solo desde la academia o desde el edificio llamado teatro, sino también de intervenciones que lleguen de manera imprevista al público.
- Debo reconocer que no solo es una experiencia artística, sino además una experiencia de vida, que camina, que cambia, que se transforma y que hace de ella única en su quehacer cotidiano.
- Como seres humanos todo el tiempo estamos bailando y mirando bailar a los demás, la diferencia está en ¿cómo, por qué y para qué lo hacemos? nuestros secretos se guardan en las metáforas de la danza.



- Las oportunidades que ha brindado los conocimientos y experiencias compartidas con creadores e intérpretes internos y externos a la ciudad, han permitido en la historia acercarse a los saberes de las nuevas tendencias de investigar y de hacer de la escena coreográfica permitiendo ampliar y fortalecer el legado artístico que Osmara de León dejó para la ciudad.
- Finalmente, este no es un estudio acabado, es el inicio de varias investigaciones y sobre todo de mucha profundidad, pues aquí aún faltan muchos actores que más allá de simplemente bailar, hoy en día empiezan a sistematizar, es decir convierten su proceso en una metodología particular.

“lo nuevo siempre causa resistencia.”

Osmara de León



## Recomendaciones

Durante la última edición del Festival Osmara de León en 2019. Pudimos conocer acerca del proyecto de la restauración de su vivienda, lugar donde aún residen sus hijos.

Silvana Vintimilla, arquitecta representante del proyecto, destacó el pésimo estado en el que se encuentra la vivienda, sin embargo, debido al deterioro por el paso del tiempo y aún más considerando que esta es una casa patrimonial aún existe la posibilidad de crear un Centro Cultural, mismos que en beneficio de la ciudad permitirá sostener una huella intangible de gran ilustre maestra, bailarina y pionera de la danza en Cuenca.

Este proyecto no solo contará con la salvaguardia del legado patrimonial, sino permitirá mejorar el hábitat de quienes aún viven en ella, considerando las dificultades de salud de sus hijos.





## Bibliografía

- Abril, X. (2019). Historia de la Danza en Cuenca. (A. Martínez Albarracín, Entrevistador)
- Andrade Solórzado, M. (2006). Diseño Curricular para el Nivel Propedeutico de la Escuela del Conservatorio "José María Rodríguez".
- Atuesta Ortiz, J. (2014). Cuerpo - archivo: El archivo, ¿un lugar para la danza? *Pensar con la danza*, 255.
- Borrero, C. (2018). Osmara de León. (M. Dominguez, Entrevistador)
- Bustos, C. (2019). "Historia de la danza en Cuenca, desde sus inicios académicos con Osmara de León durante la década de los años 50 del siglo XX hasta el año 2018: una mirada desde los procesos creativos.". (A. J. Martínez Albarracín, Entrevistador)
- Caicedo Ayala, L. (2016). DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN CIENCIAS HISTÓRICAS. "DANZA Y CIUDAD: LAS ACADEMIAS DE DANZA EN QUITO EN LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA DEL SIGLO XX", 18.
- Caicedo Ayala, L. E. (2016). Danza y Cuidad: Las academias de danza en Quito en la década de los Cincuenta del siglo XX.
- CLÁSICA, D. (22 de abril de 2011). *Osamara de León*. Obtenido de <https://danzaclasica-12.blogspot.com/2011/04/osmara-de-leon.html>



Cordero, H. (27 de abril de 2016).

[http://ecuadoruniversitario.com/carreras\\_de\\_conservatorios/oferta-academica-del-conservatorio-superior-jose-maria-rodriguez/](http://ecuadoruniversitario.com/carreras_de_conservatorios/oferta-academica-del-conservatorio-superior-jose-maria-rodriguez/).

CORILÉ, M. (S F). HERMANA TORMENTO. *POEMA*. INDEPENDIENTE, CUENCA.

Delgado, A. (junio de 2012). *Facebook, evento Compañía de Danza de la Universidad de Cuenca y Teatro Apocalipsis*. Obtenido de Pre estreno de: Transfobia ¿quién te dijo que eres hombre o mujer?: <https://www.facebook.com/events/338628472872958/>

Donos López, C. (2015). *Vimeo*. Obtenido de Compañía de Danza - Universidad de Cuenca ( A los pies de un Dios muy alto) de Wilson Pico: <https://vimeo.com/118928407>

Donoso López, C. (2010). Las Rosas de este mundo. *Anales*, 104 - 106.

Donoso López, C. (2013). Hoy no hay nada nuevo que contar aquí. *Tsantsa, revista de investigaciones artística*, 1, s/n.

Donoso López, C. (2015). *Vimeo*. Obtenido de “Danzas Mestizas” y “Pasillos y Albazos - Letras y Muerte”: <https://vimeo.com/118928410>

Donoso López, C. (2015). *Vimeo*. Obtenido de Clara Donoso López: <https://vimeo.com/117810682>



Donoso López, C. (2019). "Historia de la danza en Cuenca, desde sus inicios académicos con Osmara de León durante la década de los años 50 del siglo XX hasta el año 2018: una mirada desde los procesos creativos.". (A. J. Martínez Albarracín , Entrevistador)

Donoso López, C. (2019). Historia de la Danza en Cuenca. (A. Martínez Albarracín , Entrevistador)

Donoso López, C. (2019). Historia de la Danza en Cuenca. (A. Martínez Albarracín, Entrevistador)

Donoso, C. (2013). Fragmento de "hoy no hay nada nuevo que contar aqu"2. *Tsantsa revista de investigaciones artísticas, tomo I.*

Donoso, C. (10 de mayo de 2019). (A. Martinez, Entrevistador)

Donoso, C. (15 de Mayo de 2019). (A. MARTINEZ, Entrevistador) Cuenca, Azuay, Ecuador: s-e.

Donoso, C. (15 de junio de 2019). (A. Martinez, Entrevistador) Cuenca, Azuay, Ecuador: s-e.

Donoso, C. (15 de junio de 2019). (A. Martinez, Entrevistador) Cuenca, Azuay, Ecuador: s-e.

Donoso, C. (2019). "Historia de la danza en Cuenca, desde sus inicios académicos con Osmara de León durante la década de los años 50 del



siglo XX hasta el año 2018: una mirada desde los procesos creativos.”.

(A. J. Martínez Albarracín , Entrevistador)

Donoso, C. (20 de junio de 2019). Historia de la Danza en Cuenca. (A. Martínez Albarracín, Entrevistador)

Donoso, C. (10 de mayo de 2019). Historia de la Danza en Cuenca. (A. Martinez, Entrevistador)

EcuadorUniversitario.com. (26 de abril de 2016). *Oferta académica del Conservatorio Superior José María Rodríguez*. Obtenido de Oferta académica del Conservatorio Superior José María Rodríguez: [http://ecuadoruniversitario.com/carreras\\_de\\_conservatorios/oferta-academica-del-conservatorio-superior-jose-maria-rodriguez/](http://ecuadoruniversitario.com/carreras_de_conservatorios/oferta-academica-del-conservatorio-superior-jose-maria-rodriguez/)

El Mercurio. (23 de noviembre de 2000). *Estreno de "Danzas Mestizas"*.

El Mercurio. (28 de junio de 2002). *"Al pie de un dios muy alto", danza en La Merced*.

El Mercurio. (2 de mayo de 2002). *Entre danza y globalización*.

El Mercurio. (13 de marzo de 2003). *Noche de danza contemporánea*.

El Mercurio. (viernes 13 de abril de 2005). Grupo de dAnza d ela Universidad de Cuenca. *"Lengua Larga" en el Carlos Cueva Tamariz*.

El Mercurio. (21 de abril de 2005). Grupo de Danza de la Universidad de Cuenca. *Lengua larga nunca muere*.



El Mercurio. (10 de julio de 2007). Elegía a Margarita. *Danza toma fuerza en Cuenca.*

El Mercurio. (10 de junio de 2012). Danza en la calle. *Las soledades de las mujeres en la danza contemporánea*, pág. 5A.

El Mercurio. (enero de 2013). Danza en la calle. *Danza y teatro se unen en espectáculo debajo de un puente.*

El Mercurio. (3 de octubre de 2018). Danza experimental de la UDA en Pumapungo. *El Mercurio: Danza experimental de la UDA en Pumapungo.*

El Pueblo. (12 de marzo de 2017). Danza en la calle. *Habitando, Danza para espacios no convencionales, propuesta para hoy en el parque central.*

El Tiempo. (24 de abril de 2005). Grupo de Danza de la Universidad de Cuenca. *Grupo de danza de la Universidad de Cuenca se abre espacio*, pág. B6.

El Tiempo. (27 de agosto de 2012). Danza en la calle. *Danza en la Calle le bailó al maor en su aniversario*, pág. 5A.

El Tiempo. (s/f). *Grupo de danza estrena esta noche su obra Elegía a Margarita.*

El Tiempo. (S/f de s/f de s/f). Cartelera Cultural. *Montaje de danza.*

El Tiempo, d. d. (15 de julio de 2015. ). *Revisa esta noticia interesante: El Impulso vital de la danza.* Obtenido de <http://tinyurl.com/yched4t4k>



El Tiempo, e. d. (24 de Octubre de 2013). *Revisa esta noticia interesante: Cantos Inconclusos, en etapa de producción.* Obtenido de <http://tinyurl.com/y6v38775>

El Tiempo, e. d. (6 de diciembre de 2016). *Cantos Inconclusos.* Obtenido de <http://tinyurl.com/y6v38775>

EL Tiempo, e. d. (6 de Diciembre de 2016.). *U. de Cuenca estrena obras de danza contemporánea.* Obtenido de <http://tinyurl.com/yc83ogem>

Flores T., D., & Pérez V., D. (2015). Trabajo de titulación. *Proyecto de creación y desarrollo del grupo de danza de la carrera de Cultura Física.* Cuenca.

Galarza Gomez de Panlener, R. (2019). Acercamiento a la danza. (A. Martínez Albarracín, Entrevistador)

Galarza, A. (2015). Apropiación del cuerpo al espacio. En G. i. Memorias del II Dialogo de Saberes "Reflexiones através del movimientos": Acercamiento teorico práctico a diversas propuestas dancísticas en el Ecuador, G. López , & A. Morocho (Edits.), *Apropiación del cuerpo al espacio.* Quito, Ecuador.

Galarza, A. (2019). (A. M. Albarracín, Entrevistador)

Galarza, A. (2019). Historia de la Danza en Cuenca. (A. Martínez Albarracín, Entrevistador)

Galarza, Galarza, A. (2019). Hoja de vida. Cuenca, Azuay, Ecuador.



Gómez Navas, S. (2009). Los pies y el corazón se acoplan en el escenario.

AVANCE.

Gómez Návas, S. (2011). *Cuenca - Danza Proceso*. Obtenido de Facebook:

[https://www.facebook.com/pg/Cuenca-Danza-Proceso-128546553899399/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/Cuenca-Danza-Proceso-128546553899399/about/?ref=page_internal)

Gómez Navas, S. (2019). *Curriculum*. Cuenca.

Gómez Navas, S. (2019). *Dirección y creación Coreográfica*. Cuenca - Ecuador.

Hernan, C. (27 de abril de 2016).

[http://ecuadoruniversitario.com/carreras\\_de\\_conservatorios/oferta-academica-del-conservatorio-superior-jose-maria-rodriguez/](http://ecuadoruniversitario.com/carreras_de_conservatorios/oferta-academica-del-conservatorio-superior-jose-maria-rodriguez/).

Hernández, C. (2016). *Catalogación del archivo histórico de la Biblioteca Luís Pauta Rodríguez y análisis estadístico*. Cuenca.

León, O. (2012). De Pies Desnudos.

León, O. d. (2008). Osmara, Historia de la Danza. (A. M. Juan C. Culquicondor, Entrevistador)

León, O. d. (s.f.). DE PIES DESNUDOS.

Lojado, P. (2004). *Danza taki, más que una tradición en Azuay*. Obtenido de <https://www.eluniverso.com/2004/03/20/0001/12/1AA770484C514AA6BA96A01E45849507.html>



López Paredes, J. (20 de abril de 2019). *Danza Etnocontemporánea*. Obtenido de <https://miblogjesusdlopezp.blogspot.com/2018/05/la-danza-etno-contemporanea.html>

López Paredes, J. (s.f.). *Danza Etnocontemporánea*. Obtenido de <https://miblogjesusdlopezp.blogspot.com/2018/05/la-danza-etno-contemporanea.html>

Luna, I. (2006). G2, Global Escénica 2. *El Apuntador*.

Mariño, S., & Aguirre, M. (s.f.). *Danzahistoria notas sobre el ballet y la danza contemporánea en el Ecuador*. Quito: SINAB. EL BALLETO Y EL NIVEL ACADÉMICO.

Mercurio, E. (7 de julio de 2007). Elegía a Margarita. *"Elegía a Margarita" en el Sucre*.

Mora Toral. (2017). Osmara la mujer de los pies desnudos y el corazón generoso. *El Apuntador*.

Mora Toral, G. (2017). Osmara la mujer de los pies desnudos y el corazón generoso. *EL Apuntador*, 46.

Mora Toral, G. (2017). Osmara la mujer de los pies desnudos y el corazón generoso. *El Apuntador* #46.

Mora Toral, G. (2017). Osmara la mujer de los pies desnudos y el corazón generoso. *El Apuntador*.





Mora Toral, G. (2018). TransFiguración. *El Apuntador*, 4-5.

Mora Toral, G. (S/F). *Fundación Mandragora Arestes Escénicas*. Obtenido de Osmara de León:  
[http://www.mandragorateatro.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=164&Itemid=78](http://www.mandragorateatro.org/index.php?option=com_content&view=article&id=164&Itemid=78)

Mora Toral, G. (s/f). *Fundación Mandragora Artes Escénicas*. Obtenido de [http://www.mandragorateatro.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=164&Itemid=78](http://www.mandragorateatro.org/index.php?option=com_content&view=article&id=164&Itemid=78)

Mora Toral, Genoveva. (2015). *Cartografía crítica de la danza moderna y contemporánea del Ecuador*. Quito.

Mora, G. (2013). Sandra Gómez, Danza en la calle. *El Apuntador*(55), 45- 46.

Mora, G. (2015). *Diálogos que trazan la historia de la danza moderna y contemporánea del Ecuador. Tomo II*. Quito: Pedro Jorge Vera, Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Mora, G. (26 de 08 de 2019). *El Apuntador*. Obtenido de Criaturas del Olvido:  
<https://www.elapuntador.net/articulos/criaturas-del-olvido?fbclid=IwAR1X1xuS6oHzG4LuliZC77u-26s9xTqTm9gApgm9WUCowTvC8elk60zHHko>

Neira, Y. (1999). Historia de la Danza en Cuenca. *El Mercurio - Suplemento dominical*.



Neira, Y. (15 de febrero de 2019). Historia de la Danza en Cuenca. (A. Martínez, Entrevistador)

(1989). Ópera "A Chorus Line". Conservatorio Nacional "José María Rodríguez" - 89, Cuenca, Ecuador.

Orellana, D. (12 de abril de 2011). *CRITICA Y OPINION CULTURAL*. Obtenido de Osmara de León: una singular dama de la molaquía: <https://criticayopinioncultural.blogspot.com/2011/04/fg.html>, martes 12 de abril de 2011

Orellana, D. (12 de abril de 2011). *Crítica y Opinión Cultural*. Obtenido de [criticayopinioncultural.blogspot.com/2011/04/fg.html](https://criticayopinioncultural.blogspot.com/2011/04/fg.html): [criticayopinioncultural.blogspot.com/2011/04/fg.html](https://criticayopinioncultural.blogspot.com/2011/04/fg.html)

Orellana, D. D. (abril de 2011). *CRÍTICA Y OPINION CULTURAL*. Obtenido de Osamra de León una singular dama de la morlaquía: <https://criticayopinioncultural.blogspot.com/2011/04/fg.html>, martes 12 de abril de 2011

Palacios, E. (2019). Historia de la Danza en Cuenca. (A. M. Albarracín, Entrevistador)

Parra Gaitán, R. (2014). Historiar la danza. De la praxis a la teoría y de la teoría a la apropiación corporal. *Pensar con la Danza*, 52.

Parra Lara, A. X. (2019). *Síntesis Curriculum*. Cuenca.



Pérez Royo, V. (2009). *¡A bailar a la calle! Danza contemporánea espacio público y arquitectura: La ciudad como Escena*. Universida de Salamanca.

Quisnancela Guillermo, M. (2016). Memoria técnica del producto comunitario: *Libro Fotografico sobre el Conservatorio Nacional José María Rodríguez*. Cuenca, Azuay, Ecuador.

Rodas Moscoso, J. (2019). "Historia de la danza en Cuenca, desde sus inicios académicos con Osmara de León durante la década de los años 50 del siglo XX hasta el año 2018: una mirada desde los procesos creativos." (A. Martínez Albarracín, Entrevistador)

Rodas, J. (2019). "Historia de la danza en Cuenca, desde sus inicios académicos con Osmara de León durante la década de los años 50 del siglo XX hasta el año 2018: una mirada desde los procesos creativos." (A. J. Martínez Albarracín, Entrevistador)

Rodas, J. C. (marzo de 2019). Historia de la Danza en Cuenca. (A. M. Albarracín, Entrevistador)

Sachs, C. (s.f.). *Historia Universal de la Danza*.

Salvador, P. (2006). BALLET FOLKLÓRICO EN ECUADOR REINVENCIÓN DE TRADICIONES 1963- 1993. *PROGRAMA DE MAESTRÍA ESTUDIOS DE LA CULTURA - MENCIÓN COMUNICACIÓN*. UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR - SEDE ECUADOR, QUITO.



Salvador, P. (2006). *BALLET FOLKLÓRICO EN ECUADOR REINVENCIÓN DE TRADICIONES 1963- 1993. PROGRAMA DE MAESTRÍA ESTUDIOS DE LA CULTURA - MENCIÓN COMUNICACIÓN. UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR - SEDE ECUADOR, QUITO.*

Secretaría de Educación Superior, C. y. (2019). *Conservatorio Superior José María Rodríguez.* Obtenido de <https://www.conservatoriosuperiorjosemariarodriguez.com/instrumentos>

Sigüenza, R. (2002). *Gracias por la Rosa de este Mundo.* Obtenido de La hierba del cielo : <https://seriealfa.com/alfa/alfa39/RSiguenza.htm>

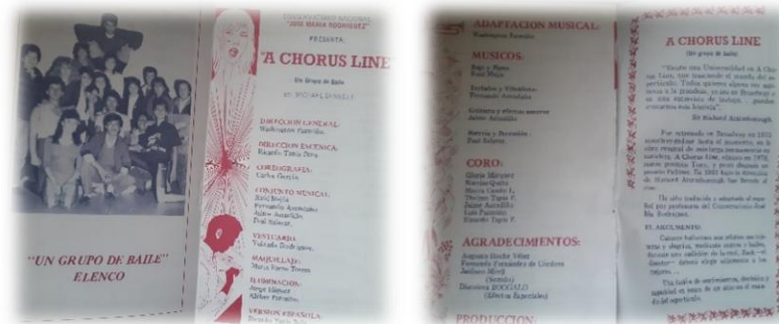
*Universidad de Cuenca.* (s.f.). Obtenido de Carrera de Danza y Teatro: <https://www.ucuenca.edu.ec/artes/carreras/danza-y-teatro>

Zamora Merchan, D. (12 de abril de 2011). Omenaje póstumo a Osmara de León, la bailarina d elos pies desnudos. Adios a la pionera d ela danza. *Suplemento sobre los 454 años de Fundación de Cuenca*, págs. 1E - 2E.

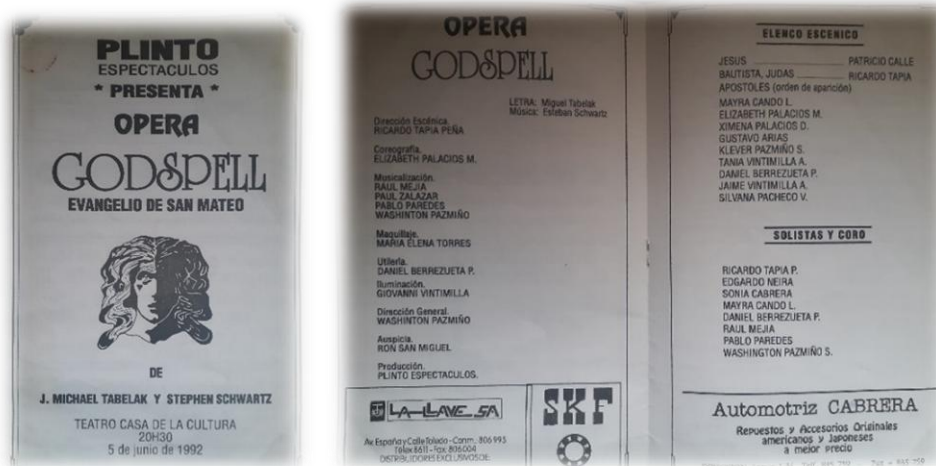




A chorus line, cort. Elizabeth Palacios

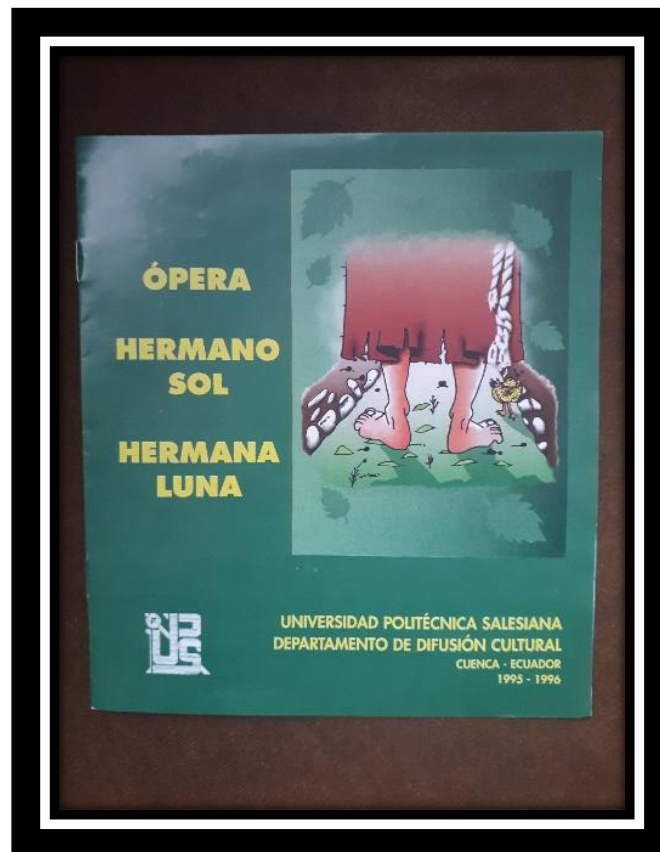


Cort. Elizabeth Palacios



Cort. Elizabeth Palacios





OPERA ROCK JESUCRISTO SUPER STAR CUADRO ES MÁS QUE AMOR. 1985

El Mercurio, sábado 20 Abril De 2019



OPERA ROCK JESUCRISTO SUPER STAR CUADROS ES MÁS QUE AMOR Y JUDAS. CTS. 1985



CUADRO LEPROSOS OPERA JESUCRISTO SUPERSTAR 1986



## Conjunto Danza Folclórica Azuay se presentará en Gquil.



Conjunto de Danza Folclórica del Azuay que dirige Juan Carlos Rodas. Se actuará desde el jueves próximo en Guayaquil, junto a otras agrupaciones nacionales, con motivo de las festividades aniversarias de la fundación del puerto principal.

El Conjunto Folclórico del Azuay que dirige el señor Juan Carlos Rodas, ofrecerá presentaciones a partir del jueves próximo, en la ciudad de Guayaquil, junto con otras agrupaciones similares de todo el país, con ocasión de los festejos aniversarios de la Fundación del Puerto Principal.

El Conjunto Folclórico del Azuay fue creado el primero de Septiembre de 1985 como una respuesta a la creciente necesidad que dentro de la ciudad de Cuenca y en general de la provincia del Azuay se sentía, ante la falta de una agrupación que pudiera realizar un auténtico y coherente proceso de investigación y difusión de nuestros valores costumbristas en las áreas de la música y la danza.

El Conjunto, dirigido por Juan Carlos Rodas, está conformado en su totalidad

por jóvenes estudiantes de nivel medio y superior que entregan su contingente de la manera más desinteresada, con el único afán de servir a la comunidad.

La agrupación cuenta actualmente con el apoyo institucional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay y la Dirección de Turismo del Austro. Con miras a una sólida formación de los integrantes, se imparten diariamente clases de técnica clásica, danza moderna y folclor, el mismo que se aborda en su aspecto teórico y práctico.

La agrupación hasta el momento ha realizado una treintena de presentaciones en lugares públicos, restaurantes, festivales artísticos, fechas cívicas, planteles educativos, etc. tanto en Cuenca y poblaciones azuayas como en diversos lugares del país. Las coreografías a presentarse en Guayaquil son "Chola



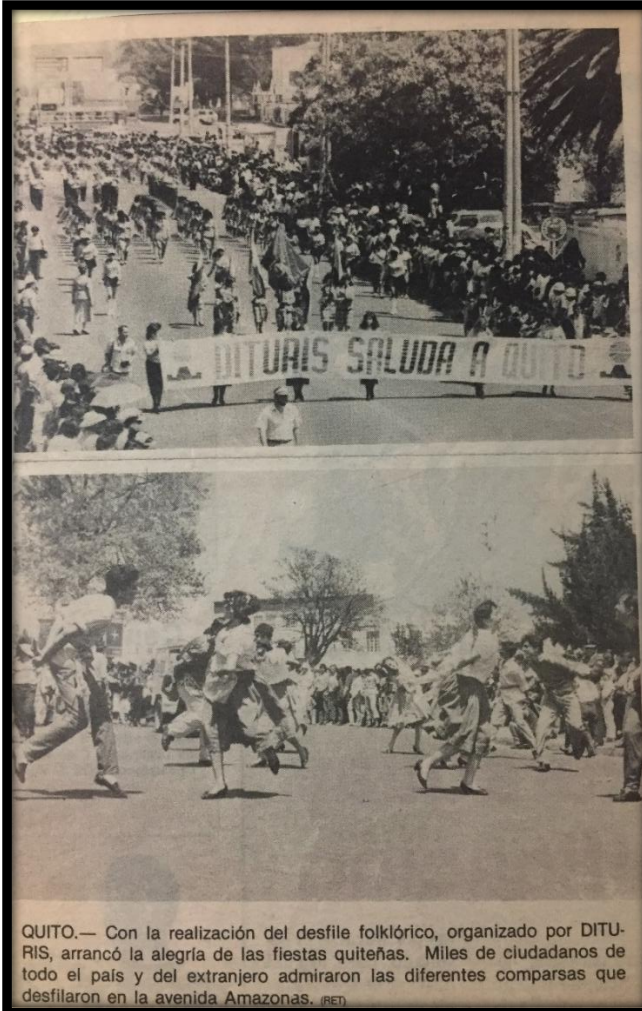
Juan Carlos Rodas Moscoso, Director del Conjunto Folclórico del Azuay y coreógrafo del mismo. Dicha agrupación que viene funcionando desde 1985 requiere de un apoyo institucional más decidido para el cumplimiento de su tarea artística.

Cuencana", "Baile del Sombrero", "El Tucumán" y "Zamba del Sí que Sí".

## Desfile folclórico de Dituris

Con el desfile folclórico realizado ayer en la Av. Amazonas, el ambiente de fiesta se intensificó. Un día pleno de sol y una multitud de quiteños y visitantes, fueron el marco de un hermoso espectáculo, organizado por la Dirección Nacional de Turismo. Grupos de músicos y danzantes, provenientes de casi todas las provincias del país y delegaciones de establecimientos de educación, ofrecieron tres horas de alegría a un público que los aplaudió constantemente. Fue un buen prelude del desfile que se realizará el viernes próximo en la Av. de Los Shirts, desde las 09H00.









## VIAJAN A AMBATO

*Integrantes del grupo de danza y música Expresión Latinoamericana, quienes viajan a la ciudad de Ambato para participar en un festival nacional organizado por las autoridades del Tungurahua con motivo de las fiestas de las flores y las frutas, tradicionales festejos que se realizan todos los años en los días del carnaval.*

## Ballet de DITURIS hará varias presentaciones

Una brillante actuación cumplió el Ballet Folclórico DITURIS-Austro, durante el desfile Folclórico organizado por la Dirección Nacional de Turismo el pasado 2 de diciembre y como un homenaje a la ciudad de Quito en su aniversario de fundación y en el que participaron todas las provincias del Ecuador.

El Ballet Folclórico de DITURIS-Austro, constituye una viva expresión de nuestro folclore manifestado a través de vivas y multicolores recreaciones, está formado por 16 bailarines, cuya destreza y cadencia de movimientos, unidos al afán de promocionar nuestra región, le hicieron acreedor de los más positivos

comentarios luego del Desfile organizado por la Dirección Nacional de Turismo.

Como uno de los logros sobresalientes en cuanto a prestigio y aceptación del citado Ballet, es la actuación en el muy difundido programa internacional "Siempre en Domingo" al cual han sido invitados a participar. Para el efecto, viajarán el día de mañana a la ciudad de Guayaquil para realizar la grabación correspondiente en Tele Centro Canal 10.

Por otro lado, y como uno de los números programados para la apertura de la Prebinal en nuestra ciudad, el

próximo 11 de diciembre, a partir de las veinte horas en la Plazoleta de San Sebastián dentro de la denominada "Noche de Fiesta" que llevará a cabo el Comité Organizador de la Prebinal y 1 Biental Internacional de Pintura, evento de gran trascendencia cultural en que se halla comprometido el país entero.

Finalmente, es necesario informar que el mencionado grupo ha montado ya tres cuadros como son: "Zamba deci que si", "Baile de Mi Sombrero" y "El Tucumán". Actualmente se encuentran preparando una recreación muy singular sobre las vivencias populares de las comunidades y se denomina "Feria".

## BALLET CUENCANO ACTUARA EN PROGRAMA "SIEMPRE EN DOMINGO"

La Dirección Regional de Turismo del Austro informó que una brillante actuación cumplió el Ballet Folclórico de la dependencia durante el Desfile organizado por la Dirección Nacional de Turismo en la ciudad de Quito, en días pasados.

El Ballet Folclórico de DITURIS-Austro, constituye una viva expresión de nuestro folclore, se indicó, manifestado a través de vivas y multicolores re-

creaciones; está formado por 16 bailarines, cuya destreza y cadencia de movimientos, unidos al afán de promocionar nuestra Región, le hicieron acreedor de los más positivos comentarios luego del desfile.

### ACTUARA EN OTROS

### EVENTOS ARTÍSTICOS

Se indicó también que el Ballet Folclórico de la Dirección de Turismo del

Austro actuará en el programa de "Siempre en Domingo", y que el próximo día jueves 11 interviendrá a partir de las 20:00 en la Plazoleta de San Sebastián en la "Noche de Fiesta" elaborada por el Comité Organizador de la Prebinal Internacional de Pintura. DITURIS del Austro, consigna su agradecimiento a la Municipalidad de Cuenca por su valiosa colaboración para el éxito del Ballet Folclórico.

## Danza tradicional de Ecuador en Festival "Osmara de León"

El Festival de Danza "Osmara de León", en su tercer encuentro, presenta una Noche de Folclor. Y es que estudiar, investigar, reforzar la danza tradicional fue otra de las tareas que cumplió la bailarina cubana-española. Ella, Osmara, trajo consigo el ballet, la danza moderna y no podía dejar en el rincón el incursionar en la danza propia de nuestra tierra.

Catalina Yunga sabe que el trabajo de la bailarina fue encontrar las fórmulas para fusionar la danza de esta tierra con el ballet y de allí salió esta propuesta de la estilización en la danza ecuatoriana que es la corriente que marca la formación en la escuela de danza del Conservatorio-Colegio de Artes "José María Rodríguez".



Agrupaciones especializadas en la danza tradicional ecuatoriana se presentarán esta noche.

El programa a realizarse hoy, desde las 19:00, en el Teatro Casa de la Cultura comprende la prestación de agrupaciones como la Escuela de danza del Conservatorio; la Compañía de Danza Contemporánea de la

UDA, el Ballet Andino Causanacunchic, Grupo de danza Ecuador Llaca Killa, Espíritu de un pueblo, Chakana danza de Proyección Andina, y la propuesta artística Amaru Urbana. Ingreso 3 y 5 dólares. (BSG)-(I)